Goethes Tasso und Kuno Fischer

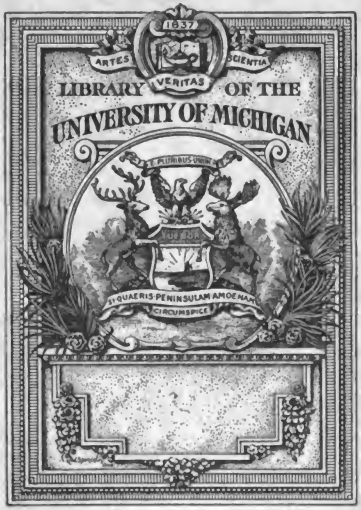
Franz Kern

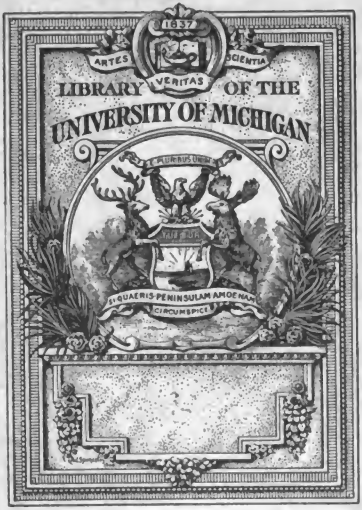
Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02861 9727

Goethes Tasso und Kuno Fischer

Franz Kern


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Goethes Tasso und Kuno Fischer

112994

nebst einem Anhange:

Goethes Tasso und Goldonis Tasso.

Von

Franz Kern.

BERLIN 1892.

Nicolaische Verlags-Buchhandlung

R. Stricker.

Digitized by Google

838
G6
T20
K38

Digitized by Google

4-10-58 MFP Rentz.

Vorwort.

Kuno Fischers im vorigen Jahre erschienenes Buch über Goethes Tasso hat vielfach grosse Anerkennung gefunden. In der That enthält das Buch auch viel Vortreffliches, doch mehr über den historischen Tasso und die Tassolegende, als über die Goethische Dichtung selber. Am bedenklichsten scheinen mir die Vermutungen über die Entstehung des Dramas, wenn auch der Verfasser „Endgültiges" darüber „festgestellt" zu haben glaubt.

Mir wollen viele von seinen Meinungen und Darlegungen unhaltbar vorkommen; ich habe mich daher ernstlich bemüht, das, was ich dem gegenüber für das Richtige halte, in der folgenden Schrift darzustellen und, so gut ich konnte, zu begründen.

Meine Schrift möchte aber auch zugleich eine Apologie der Dichtung sein; denn so hart, wie von Fischer, ist diese vielleicht noch von keinem namhaften Autor, der über Goethes Tasso geschrieben hat, angegriffen worden.

Zwar gehört auch Fischer ohne Zweifel zu den vielen Bewunderern des Dramas. Aber wenn alles das richtig wäre, was er in Bezug auf die Komposition desselben aufstellt und erwiesen zu haben glaubt, so hätte weder er, noch sonst jemand künftig das Recht, das Drama als ein Ganzes besonders hoch zu stellen. Ein gewöhnlicher, obwohl nach meiner Meinung unbegründeter Vorwurf gegen das Drama ist der, dass in ihm keine genügende, fesselnde Handlung sei. Aber was will dieser Vorwurf, der doch die Charakteristik der dramatischen Personen unangetastet

Digitized by Google

lässt, besagen gegen die Mängel, die Fischer in dem Gefüge der Handlung zugleich, wie in der Zeichnung der Charaktere entdeckt zu haben meint.

Das Verhältnis Tassos zu Antonio soll in den ersten Akten auf ganz anderen Voraussetzungen beruhen als in den letzten, die Freundschaft der beiden Leonoren unbegründet und wurzellos, der Charakter Antonios ein Sammelprodukt, das Verfahren des Herzogs gegen Tasso ungerecht sein.

Stände es wirklich so mit der Dichtung, so würden nur noch Einzelheiten an ihr zu rühmen sein, das Drama in sehr wesentlichen Teilen seines Baues wäre weit entfernt von klassischer Vollendung.

Von den dramatischen Personen habe ich die Prinzessin, die Gräfin und Antonio eingehend und in zusammenhängender Darstellung besprochen, weil sich in deren Zeichnung die Irrtümer mir zu häufen schienen. Wogegen ich sonst noch Widerspruch zu erheben habe, ist bei der Besprechung einzelner Stellen behandelt worden.

Es fällt mir nicht ein nun zu meinen, dass ich überall das Richtige getroffen habe; aber ich habe mich trotzdem nicht gescheut, auszusprechen und zu begründen, was ich nach meiner gegenwärtigen Einsicht nun einmal für das Richtige halte, gern bereit, Belehrungen, wenn sie schwerer wiegen, als blosse Ablehnung und Versicherung entgegengesetzter Meinung, von etwaigen Beurteilern meiner Schrift anzunehmen. Weiss ich doch, dass der Weg zur Wahrheit oft genug auch durch Irrtümer geht.

Berlin im November 1891.

Franz Kern.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

Vorwort.

I. Der Zusammenhang der Handlung 1

II. Die alte und die neue Tassodichtung 22

III. Die Prinzessin Leonore von Este 33

IV. Die Gräfin Leonore Sanvitale 61

V. Der Staatssekretär Antonio Montecatino 66

VI. Einzelne Stellen der Dichtung 73

Anhang.

Goethes Tasso und Goldonis Tasso 87

Digitized by Google

I.

Der Zusammenhang der Handlung.

Kuno Fischers umfangreiches Buch über Goethes Tasso hat ohne allen Zweifel manche Vorzüge, die auch der willig anerkennen wird, welcher über manche sehr wesentliche, die Handlung und die Charaktere der Dichtung angehende Fragen völlig anders denkt, als er. Es giebt klare Darlegungen über den historischen Tasso und über die Tassolegende, führt in phantasievoller Nachempfindung den Leser in manche Situation des Dramas tiefer hinein und wird durch seine geistvolle und frische Darstellung sicherlich jedem Genuss bereiten, soweit der Genuss nicht durch die Irrtümer, von denen der Verfasser befangen ist, gestört oder gar gehindert wird. Diese Irrtümer aber als solche zu erkennen, wird dem nicht leicht werden, der nicht genau mit der Dichtung vertraut ist. Ihm wird die grosse Entschiedenheit imponieren, mit der Fischer so manche ganz unsichere Annahme, ja manche völlig unrichtige Behauptung als wissenschaftlich fest begründete Thatsache hinstellt.

Solche kritiklose Überschätzung des interessanten Buches beherrscht die ausführliche Besprechung, die über dasselbe Fr. Meyer von Waldeck in den Beilagen zur „Allgem. Ztg." (1890 No. 165 und 166) veröffentlicht hat. Er nennt es ein monumentales Werk, einen Kolossalbau, durch dessen ehrfurchtgebietende Hallen jeder Leser mit Bewunderung und Freude eingehe zum völligen und richtigen Verständnis der herrlichen Dichtung. Die neue Aufgabe, die Dichtung dem allgemeinsten Verständnis zu erschliessen, sei von dem be-

Digitized by Google

rühmten Philosophen in trefflichster Weise vollbracht worden. Mit unermüdeter Schaffenslust wandele der philosophische Geist in den Bahnen des unsterblichen Dichterheros, als unser treuester und zuverlässigster Führer. In den sechzehn Kapiteln des Buches gebe sein Verfasser die Resultate der eingehendsten und umfassendsten Forschung und der geistreichsten, feinsten, man dürfe wohl sagen, dem Dichter kongenialen Kritik und Kombination. In seiner Gedankentiefe, Klarheit der Komposition, Korrektheit der Zeichnung und Lebensfrische der Farbengebung müsse uns das Buch selbst wie ein Kunstwerk aus den schönsten Zeiten der italienischen Renaissance anmuten.

Und diesen superlativischen, sich jagenden und überbietenden Lobsprüchen, diesen das Höchste zur Veranschaulichung heranziehenden Vergleichungen, mit denen die Besprechung beginnt und endet, steht auch nicht ein einziges Wort des Bedenkens gegenüber. Nun ist es ja sehr schön, so pietätvoll zu empfinden und mit so staunender, rückhaltloser Bewunderung zu einem Autor und seinem Werke emporzublicken; aber wenn man Anderen von dem Werte desselben eine klare, unverfälschte Überzeugung verschaffen will, genügt es doch nicht, mit starken, tönenden Worten den Eindruck zu schildern, den man selber bei der vielleicht nur einmaligen Lektüre empfangen hat.

Aber Meyer von Waldeck stand eben noch im Banne dieser ersten, frischen Begeisterung. Er findet alles gut und schön und vortrefflich, ihm kommt nicht der leiseste Zweifel, ob sich manches doch nicht ganz anders verhalten könne, als Fischer annimmt und bewiesen zu haben glaubt. Wo dieser irrt, irrt er immer mit, und was Andere über die Dichtung untersucht und geurteilt haben, verschwindet ihm gänzlich vor dem glänzenden, wenn auch nicht selten trügerischen Licht, mit dem das neue Buch ihn völlig geblendet hat. Denn man darf nicht glauben — was sonst solche unbedingte Bewunderung dem Leser nahe legen würde — dass Meyer von Waldeck mit der Tassoliteratur etwa unbekannt ist. Er sagt ja selber, dass ihm ungefähr zwanzig Schriften bekannt seien, die speziell über Goethes Tasso handeln. Aber, fügt er hinzu,

Digitized by Google

„darunter ist keine einzige, die sich auch nur annähernd dem eben so geistvollen, wie gründlichen und den Gegenstand erschöpfenden Werke Fischers vergleichen liesse. Während bei ähnlichen Untersuchungen die Anderen sich in der Regel in dem Dickicht der Spezialforschungen verlieren und in ihm ziellos umherirren, wobei sie denn auch manches Gute und Brauchbare auffinden, weiss Fischer sofort die Höhe zu entdecken und zu erklimmen, von der man einen klaren orientierenden Überblick über das Ganze gewinnt."

Einer der verdientesten Spezialforscher über Goethes Tasso ist ohne allen Zweifel Düntzer, wenn man auch keineswegs den von ihm gegebenen Deutungen überall zustimmen wird. So mochte auch Fischer sein gutes Recht haben, eine von diesem in seinem Buch (S. 258 Anm.) ausgesprochene Meinung zurückzuweisen; aber nicht zu billigen ist die höhnische Art, in welcher er es thut, um so weniger zu billigen, weil Fischer selber sich viel auffallendere Missverständnisse zu Schulden kommen lässt. Das hat denn natürlich auch Düntzer in der neuesten Auflage seiner Erläuterungen zum Tasso (1890) sofort veranlasst, seinerseits ein Urteil über den Wert des Fischerschen Buches abzugeben (S. 24). Ihm erscheint es bei einzelnen geistreichen Bemerkungen so dürftig an neuen richtigen Auffassungen, wie reich an argen, weitgehenden Missverständnissen. Das Grundübel aller Schriften Fischers über unsere klassische Litteratur sei der Mangel philologischer Genauigkeit. Von seiner Philosophenhöhe herab lasse er den Dichter oft sagen, was dem Wortlaute widerspreche, und mit grosser Flüchtigkeit behandle er die urkundlichen Zeugnisse über die Entstehung der Dichtung. So seien ihm die Ausserungen Goethes über Tasso in den Briefen an Karl August zu Fallstricken geworden. „Unser philosophischer Erklärer nahm die falschen Datierungen des Herausgebers, die längst aufgedeckt sind, gläubig an, wodurch die Wahrheit geradezu verkehrt wird." Was dann Düntzer im Einzelnen nachzuweisen sucht.

Wenn Meyer von Waldeck einmal sich die Mühe nimmt, mit selbständigem, unbestochenem Urteil über die hier in Betracht kommenden Probleme nachzudenken, so wird er vielleicht finden, dass die Worte, die hier aus dem „Dickicht der

Digitized by Google

Spezialforschungen" ertönen, nicht blos einiges „Gute und Brauchbare" enthalten, sondern auch wohl geeignet sind, die „sofort entdeckte und erklommene Höhe" nicht als solche erscheinen zu lassen, „von der man einen klaren orientierenden Überblick über das Ganze gewinnt." Denn wenn auch Düntzers Urteil ungerecht ist, da es das Gute an Fischers Buch mit allzukargem Lob hervorhebt, so ist doch das des Berichterstatters in der „Allgemeinen Zeitg." noch ungerechter, da es die nicht unerheblichen Mängel gänzlich verschweigt oder übersieht.

Der Hauptfehler des Fischerschen Buches scheint mir nun die verkehrte Vorstellung zu sein, die er sich von dem Gefüge der Handlung, von dem Bau des Dramas macht. Hätte er mit seinen Ausführungen Recht, so stände Goethes Tasso trotz aller einzelnen Schönheiten als ganzes Kunstwerk so tief, dass es sich kaum verlohnen würde, mit ernster Hingebung darein sich zu versenken. Es hätte dramatische Mängel, die noch weit über die hinausgehen, die einst Hettner an ihm in sehr unglücklicher Weise nachweisen wollte, die jetzt aber wohl niemand mehr von Goethes Dichtung behauptet.

Besonders auffallend und mir geradezu unerklärlich ist es, dass Fischer nicht einmal den Verlauf der Handlung fehlerlos darstellt. Nachdem er den Inhalt des zweiten Aktes angegeben und diese Angabe mit den Worten beschlossen hat „dies der Inhalt des zweiten Akts", fährt er fort: „Nun soll Leonore Sanvitale den Gefangenen wieder aufrichten und zur Versöhnung mit Antonio günstig stimmen, der alsbald ihm freundlich nahen und seine Freiheit ankündigen soll. So will es der Herzog. Aber die Gräfin hat es anders beschlossen." Diese Willensäusserung des Herzogs gehört nun aber durchaus nicht dem dritten Akt an, wie doch jeder nach der Darstellung annehmen müsste, sondern noch dem zweiten, wo der Herzog zu Antonio sagt:

> Lenore Sanvitale mag ihn erst
> Mit zarter Lippe zu besänft'gen suchen:
> Dann tritt zu ihm, gieb ihm in meinem Namen
> Die volle Freiheit wieder und gewinn
> Mit edeln wahren Worten sein Vertraun.

Digitized by Google

Die Gräfin erfährt aber von dem Auftrage des Herzogs erst in III, 4 durch Antonio. Also auch die Worte „die Gräfin hat es anders beschlossen: sie wünscht den geliebten Dichter mit sich nach Florenz zu führen u. s. w.“ sind durchaus irreführend, denn von diesem Wunsche redet sie in III, 2 zur Prinzessin, bevor sie noch von dem Willen des Herzogs irgend etwas erfahren hat.

Von ihrem Gespräch mit Antonio in III, 4 behauptet Fischer höchst seltsamer Weise, dass sie die Entfernung Tassos diesem nach dem einmal stattgefundenen Zwist als den zweckmässigsten Ausweg erscheinen zu lassen wisse, während doch Antonio den Gedanken an Entfernung, als die Gräfin ihn sehr vorsichtig angedeutet hat, sofort auf das Entschiedenste zurückweist:

Eben jetzt
Ist nicht daran zu denken: denn ich will
Den Fehler nicht auf meine Schultern laden;
Es könnte scheinen, dass ich ihn vertreibe,
Und ich vertreib' ihn nicht.

Noch schlimmer ist der Irrtum, in den Fischer geraten ist, als er — vermutlich aus dem Gedächtnis — den Inhalt des ersten Monologs Tassos in seiner Gefangenschaft wiedergiebt, schlimmer, weil dadurch die Motive, von denen Tasso getrieben wird, in bedenklicher Weise verdunkelt werden. Als dieser in der Einsamkeit seines Zimmers über seine so gänzlich und so plötzlich veränderte Lage nachdenkt, kommt es ihm zuerst in den Sinn, dass an seinem Missgeschick doch einzig und allein Antonio schuld sei. Aber über die unangenehme Erinnerung an diesen triumphiert sogleich das selige Bewusstsein, die Neigung der Prinzessin gewonnen zu haben:

Allein, was immer dir begegnet sei,
So halte dich an der Gewissheit fest:
Ich habe sie gesehn! Sie stand vor mir!
Sie sprach zu mir, ich habe sie vernommen!
Der Blick, der Ton, der Worte holder Sinn,
Sie sind auf ewig mein, es raubt sie nicht
Die Zeit, das Schicksal, noch das wilde Glück.

Digitized by Google

So will er denn nun auch nicht darüber klagen, dass er ihr zu Liebe in den schlimmen Streit mit Antonio geraten ist. Da aber kommt ihm plötzlich der Gedanke, dass es mit dem Bruch mit Antonio keineswegs abgethan ist, sondern dass nun auch der Herzog ihm seine Zuneigung entziehen wird, ja sie schon entzogen hat, weil er von ihm mit der Zimmerhaft bestraft worden ist. Nun hat der Gedanke an die Prinzessin gar keine tröstende Kraft mehr für ihn: die Sonne „der schönsten Gunst" geht ihm nun auf einmal unter. Der Fürst entzieht ihm ja seinen „holden Blick" und lässt ihn hier auf düstrem, schmalem Pfad verloren stehen. Der Monolog, in dessen Anfang die schöne Erinnerung an die Gunst der Prinzessin die widerwärtige an Antonios Feindschaft vorübergehend besiegt, schliesst mit Worten, in denen jeder Gedanke an die Prinzessin völlig verschwunden ist:

> Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt,
> Dem Ekel zu entfliehn, der mich umsaust,
> Dem Abgrund zu entgehn, der vor mir liegt?

Damit vergleiche man nun die Tassos Gemütsbewegungen, den Wechsel seiner Stimmungen ganz unrichtig wiedergebende Darstellung Fischers: „Er dichtet sich ein Netz des Verderbens, das ihn von allen Seiten umlagert. Von Antonio tückisch und ungerecht verfolgt, von Alphons grundlos verurteilt, gezüchtigt und eingekerkert! Alle sind gegen ihn verschworen, nur eine nicht, die als guter Schutzgeist ihm zur Seite steht: die Prinzessin! Darin liegt seine Kraft und sein Trost." Ich glaube kaum, dass zwei Reden verschiedener schliessen können, als Tassos Monolog und der Bericht Fischers darüber. Und auch hier hat sich Meyer von Waldeck harmlos und vertrauensvoll von ihm leiten lassen, weil er ihm nun einmal als der „treueste und zuverlässigste Führer" gilt. Wie wichtig aber das richtige Verständnis des Monologs für das Verständnis von Tassos Verhältnis zum Herzog und der Prinzessin ist, darüber brauche ich nach der genauen Inhaltsangabe kein Wort mehr zu verlieren.

Von geringerer Bedeutung für die Auffassung des Zusammenhangs und der Charakteristik, aber auffallend genug ist Fischers

Digitized by Google

Darstellung der letzten Hälfte des vierten Aktes. Bekanntlich schliesst dieser mit dem Monolog, in welchem Tasso wiederholt schmerzlich ausruft: Auch sie! Auch sie! Fischer aber lässt ihn schliessen mit dem Gespräch, in welchem Tasso den Antonio bestimmt, für ihn beim Herzog gnädige Entlassung zu erwirken, und verlegt jenen Monolog vor dieses Gespräch.

Ich glaube demnach nur einfach den Sachverhalt zu bezeichnen, wenn ich Fischers Inhaltsangabe des Dramas eine flüchtige und übereilte nenne, und kann die Ursache der unrichtigen Darstellungen nur darin finden, dass er die Dichtung doch nicht so genau kennt, dass er es wagen durfte, sich so ohne Weiteres auf sein Gedächtnis zu verlassen.

Diese ungenaue Kenntnis hat es nun auch lediglich verschuldet, dass er auf den unglücklichen Gedanken gekommen ist, in dem festgefügten Bau des Dramas eine dramatische Antinomie, wie er es nennt (S. 296), zu entdecken. Er erläutert diesen Begriff durch den bekannten Widersprnch in Schillers Don Carlos in Bezug auf dessen Kenntnis der Handschrift der Königin und durch die Widersprüche, die in Goethes „Faust" zwischen dem Mephistopheles des Prologs und dem der Szenen „Trüber Tag, Feld" und „Wald und Höhle", sowie zwischen dem Faust der Wette und dem der Gretchentragödie bestehen. Ahnlich wie im Don Carlos und im Faust soll sich im Tasso der Plan „im Laufe der zu langsam und zu unterbrochen fortschreitenden Dichtung verändert" haben. Ursprünglich nämlich hat nach Fischer Antonio nach einer langen Abwesenheit in Staatsgeschäften bei seiner Rückkehr von Rom den Dichter des befreiten Jerusalems in der Blüte fürstlicher Gunst als einen Neuling vorfinden sollen, den er nicht oder kaum gekannt hat: daher die Voraussetzung oder der Anschein der neuen Bekanntschaft. Zugleich aber wollte der Dichter, als es sich um die Umgestaltung und Vollendung der Dichtung handelte, den Gegensatz zwischen Tasso und Antonio typisch ausprägen, was unmöglich geschehen konnte, wenn die Bekanntschaft beider nur nach Stunden zählte: daher die Voraussetzung einer alten und eingewurzelten Gegnerschaft. Demnach enthält nach Fischer der Tasso — er drückt es selber so aus — Situationen,

Digitized by Google

die, obwohl durch sie Charaktere und Handlungen bedingt sind, einander widerstreiten und sich wechselseitig zu nichte machen. So Schlimmes hat bisher noch Niemand der Dichtung nachgesagt, wie ihr neuester Interpret. Glücklicher Weise hat es aber mit der „dramatischen Antinomie" gar nichts auf sich, wie felsenfest auch ihr Entdecker von ihrem Vorhandensein überzeugt sein mag. Und er ist es in der That; denn er sagt: „Um meine Sätze (nämlich die, dass Tasso und Antonio in den beiden ersten Akten als neue Bekannte erscheinen, dagegen in den drei letzten Feinde von alten Zeiten sind) unwidersprechlich zu fassen, so behaupte ich: 1) dass in den beiden ersten Akten keine auf das Verhältnis zwischen Tasso und Antonio bezügliche Stelle sich finde, aus welcher einleuchten könnte, dass sie Bekannte und Gegner von alten Zeiten sind; 2) dass dagegen in den drei letzten Akten keine auf dieses Verhältnis bezügliche Stelle sich finde, aus welcher ihre alte Gegnerschaft nicht sogleich einleuchte."

Für die erste dieser beiden sehr befremdenden Behauptungen hebt Fischer (S. 48) zunächst hervor, dass man von der letzten Szene des ersten Aktes den Eindruck erhalte, dass die beiden Männer sich jetzt erst kennen lernen und einander fremd und neu sind. Diesen Eindruck werden wohl nur wenige Leser gleich von den ersten Worten Antonios haben, mit denen er Tassos Begrüssung erwidert:

> Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
> Aus deiner Welt in meine schauen magst.

Man sollte doch meinen, dass so nur jemand reden könne, der etwas von der Welt des Andern weiss und in früherer Zeit die Erfahrung gemacht hat, dass dieser sich nicht gern in einen andern Gedankenkreis versetze. Übrigens müsste man nach Fischers Hypothese auch die grosse Unwahrscheinlichkeit sich gefallen lassen, dass beide mit einander reden und so reden, ohne zu wissen, wen sie eigentlich vor sich haben. Erst in der zweiten Hälfte der Szene nennt Alphons im Gespräch mit Antonio Tassos Namen und in solcher Verbindung, dass er von ihm wie von einem spricht, den Antonio sehr wohl kennt.

Digitized by Google

Doch Fischer findet den „Eindruck", den er nun einmal gewonnen hat, „bestätigt" durch Tassos Worte im Gespräch mit der Prinzessin im zweiten Akt:

> Ich will dir gern gestehn, es hat der Mann,
> Der unerwartet zu uns trat, nicht sanft
> Aus einem schönen Traum mich aufgeweckt.

In wie fern in diesen Worten eine Bestätigung enthalten sein könnte, darüber lässt sich Fischer nicht weiter aus. Sollte das „unerwartet" darauf hinweisen, dass Antonio dem Dichter bisher fremd gewesen sei? Aber die Ankunft Antonios gerade an diesem Tage war für alle eine unerwartete, am wenigsten freilich für den Herzog, der von seiner noch heute zu erwartenden Ankunft in der zweiten Szene des ersten Aktes, aber auch wie von einer Nachricht spricht, die er eben erst erhalten hat, die er seiner Schwester und ihrer Freundin deshalb als eine Neuigkeit mitteilt. Bei diesem Gespräch ist Tasso nicht zugegen gewesen; ihm muss also das plötzliche Erscheinen des Staatsmannes in noch höherem Grade unerwartet sein, als den beiden Frauen, er ist geradezu dadurch überrascht worden. Oder ist Fischer in seiner Annahme dadurch bestärkt worden, dass Tasso Antonio hier nicht bei seinem Namen nennt, sondern einfach sagt „der Mann"? Nun ebenso bezeichnet er ihn in IV, 1:

> O hatt' ich doch so klug mir ausgedacht,
> Wie ich den Mann empfangen wollte, der
> Von alten Zeiten mir verdächtig war!

Und hier ist doch sicherlich eine alte Bekanntschaft die Voraussetzung. Aber auch Antonio sagt mit Beziehung auf Tasso zu der Gräfin (III, 4):

> Thu was du kannst, dass dieser Mann sich finde;

und Alphons zu Antonio (V, 1):

> Ich kenne nur zu gut den Sinn des Mannes,
> Und weiss nur allzu wohl, was ich gethan.

Die häufige Anwendung des Wortes „Mann" gehört eben zu den sprachlichen Eigentümlichkeiten der Dichtung, und so hat auch Düntzer Unrecht, wenn er in den von Fischer zur

Digitized by Google

Begründung seiner „dramatischen Antinomie“ angezogenen Versen durch den Ausdruck „Mann“ die Abneigung Tassos gegen Antonio gezeichnet finden will.

Am meisten rufen den Schein, dass Tasso ihn an diesem Tage erst kennen lerne, die Worte der Prinzessin (II, 1) hervor:

> Und nun, da wir Antonio wieder haben,
> Ist dir ein neuer kluger Freund gewifs.

Sie werden von Fischer darum auch zweimal zitiert (S. 49 und 292). Aber es ist eben auch nur ein ganz nichtiger Schein, und nur für den vorhanden, der die Worte aus ihrem Zusammenhang reisst. Vorher und nachher, in derselben Szene werden von der Prinzessin wie von Tasso Worte gesprochen, die auf das allerklarste beweisen, dass eine längere und zwar sehr genaue Bekanntschaft vorausgesetzt wird.

Als die Prinzessin aus Tassos erster Rede sich die — unrichtige — Meinung gebildet hat, dass dieser sich durch Antonios Verhalten bei der Begrüssung, besonders durch sein begeistertes Lob Ariostens verletzt fühle, sucht sie ihren Freund durch folgende Worte zu beruhigen.

> Es ist unmöglich, dass ein alter Freund
> Der lang entfernt ein fremdes Leben führte,
> Im Augenblick, da er uns wiedersieht,
> Sich wieder gleich wie ehmals finden soll.
> Er ist in seinem Innern nicht verändert;
> Lass uns mit ihm nur wenig Tage leben,
> So stimmen sich die Saiten hin und wieder,
> Bis glücklich eine schöne Harmonie
> Aufs neue sie verbindet.

Wenn also hier Antonio ausdrücklich ein alter Freund genannt wird, der sie jetzt wiedersieht, wenn von früheren schönen Beziehungen geredet wird, die jetzt nur scheinbar gestört sind und hoffentlich aufs neue sich knüpfen werden, so ist doch wohl deutlich, dass von dem neuen klugen Freunde in jener Stelle nur in dem Sinne die Rede sein kann, wie die Gräfin in I, 1 mit Bezug auf den Frühling spricht: „Ja,

Digitized by Google

es umgiebt uns eine neue Welt.“ Auch der Frühling ist uns in jedem Jahre zugleich ein alter und ein neuer Freund.

Noch weniger aber kann das in der Szene auf jene Stelle Folgende mit der Annahme vereinigt werden, dass Tasso den Antonio von früher her nicht kenne. Es ist mir geradezu unbegreiflich, dass Fischer die unmittelbar folgenden Worte, die Antwort Tassos auf ihre Meinung, dass ihm nun in Antonio ein neuer kluger Freund gewiss sei, übersehen konnte:

> Ich hofft' es ehmals, jetzt verzweifl' ich fast.
> Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, nützlich
> Sein Rat in tausend Fällen! Er besitzt,
> Ich mag wohl sagen, alles was mir fehlt.

Das kann doch Fischer nicht für ein Urteil über einen Fremden erklären. Ich weifs in der That nicht, wie Goethe solche unrichtige Annahme noch nachdrücklicher hätte fernhalten können,

Der falsche Schein, durch den Fischer sich hat täuschen lassen, konnte also allenfalls (denn auch das „wir wieder“ legt die richtige Deutung näher) nur bei Losreissung der Worte aus dem Zusammenhang bestehen. Aber nicht einmal solcher Schein ist vorhanden in den Versen, die Fischer weiter anführt, um seine erste Behauptung zu begründen. Es sind Tassos Worte zu Antonio bei der zweiten Begegnung (II, 3):

> Sei mir willkommen, den ich gleichsam jetzt
> Zum erstenmal erblicke! Schöner ward
> Kein Mann mir angekündigt. Sei willkommen!

Dass ihn Tasso nicht jetzt zum erstenmale erblickt, wissen wir; dass er es auch nicht behaupten will, sagt er selber durch das „gleichsam“. Was soll die Stelle also beweisen? Etwa, dass jene Begegnung im ersten Akt die erste gewesen ist? Ich bin völlig ratlos, auch nur den Anschein einer dies beweisenden Kraft aus den Versen herauszulesen. Ich weifs nur, dass Tasso meint, dafs er ihn jetzt zum erstenmal mit den Augen der Prinzessin anschaue, nämlich als einen Mann, von dem die Prinzessin dringend wünscht, dass er zu Tasso in noch engere freundschaftliche Beziehung treten möge, als vor der

Digitized by Google

römischen Reise. Diesen Wunsch hat die Prinzessin Tasso gegenüber kurz vorher ausgesprochen (II, 1). Er selber aber kennt Antonio lange genug, um zu wissen, dafs die Prinzessin mit ihrer Auffassung von seinem edlen, tüchtigen Charakter durchaus Recht hat, er hat sich bisher nur nicht so von ihm angezogen gefühlt, dass er nach einem innigen Freundschaftsbunde mit ihm verlangt hätte. Er hat früher immer die Empfindung gehabt, dass Antonio zwar viel besitzen, vieles geben könne, aber dass es sich nie an seinem Busen ruhen lasse. Diese Sprödigkeit ihm gegenüber haben nun die Worte der Prinzessin und seine Exaltation über ihr vermeintliches Liebesgeständnis ihm aus der Seele genommen, so dass er voll überströmenden Gefühls jetzt zu Antonio sagen kann: „O nimm mich, edler Mann, an deine Brust." Das ist die Stimmung, in der er ihn gleichsam jetzt zum erstenmal erblickt; über seinen hilfreichen, zuverlässigen Charakter hat er schon vor Antonios Reise ausreichende Erfahrungen gemacht:

Der Fürstin Wort
Bedurft' es kaum, leicht hab' ich dich erkannt.
Ich weiss, dass du das Gute willst und schaffst.
Dein eigen Schicksal lässt dich unbesorgt;
An andre denkst du, andern stehst du bei,
Und auf des Lebens leicht bewegter Woge
Bleibt dir ein stätes Herz.

Fischers erste Behauptung also, dass in den beiden ersten Akten keine auf das Verhältnis zwischen Tasso und Antonio bezügliche Stelle sich finde, aus welcher einleuchten könne, dass sie Bekannte und Gegner von alten Zeiten sind, ist als eine mit deutlichen Worten der Dichtung in offenbarem Widerspruch stehende in ihrer Unhaltbarkeit dargethan*). Dass sie sich recht genau von früheren Zeiten kennen, deutet Antonio

*) Wenn Tasso in derselben Szene zu Antonio sagt, „Zeit und Bekanntschaft heifsen dich vielleicht die Gabe wärmer fordern", so muss unter Bekanntschaft natürlich verstanden werden „noch genauere Bekanntschaft". So sagt er auch später, nachdem er von Antonios Charakter aus eigener Erfahrung eine schöne, beredte Schilderung gegeben hat: „Ich weiss, du bist mein Freund, wenn du mich kennst."

Digitized by Google

an, spricht die Prinzessin geradezu aus, giebt Tasso durch wiederholte Reden unzweideutig kund, in denen er seiner Anerkennung der hohen intellektuellen und moralischen Vorzüge Antonios unverhüllten Ausdruck giebt, zugleich aber auch nicht verschweigt, dass es ihm bisher unmöglich gewesen sei, zu ihm in ein inniges Freundschaftsverhältnis zu treten.

Auch Fischers zweite Behauptung, dass in den drei letzten Akten keine auf das Verhältnis zwischen Tasso und Antonio bezügliche Stelle sich finde, aus welcher ihre alte Gegnerschaft nicht sogleich einleuchte, ist zwar nicht in so auffallender Weise, wie die erste, den Angaben der Dichtung widersprechend — es fragt sich nämlich, was unter dem undeutlichen Ausdruck „alte Gegnerschaft" zu verstehen ist — muss aber entschieden abgelehnt werden, wenn damit gemeint sein soll, wie es Fischer unmittelbar vorher im Text des Buches selber (S. 295) bestimmter und offenbar unrichtig bezeichnet, dass sie in diesen Akten überall als Feinde von alten Zeiten erscheinen.

Solche Feindschaft ist da ganz gewiss nicht eine Voraussetzung der Dichtung, wo Antonio, wegen seines Benehmens gegen Tasso von der Gräfin getadelt (III, 4), bedauernd eingesteht, dass er leider seinem bösen Genius ein Opfer auf Kosten seiner Freunde gebracht habe, und hinzufügt, dass man eben bei Freunden sich frei gehen lasse, in ihrer Liebe ruhe, sich eine Laune erlaube, die Leidenschaft weniger beherrsche und so am ersten die verletze, die man am zärtsten liebe. Sie ist auch da nicht anzunehmen, wo die Gräfin (IV, 2) zu dem Dichter sagen kann, dass Antonio oft genug mit Achtung von ihm spreche, und Tasso, obwohl jetzt natürlich von Ingrimm gegen Antonio erfüllt, doch zugestehen muss, dass dieser es an Lob und Anerkennung nicht habe fehlen lassen, wenn er auch manches an der Art, wie sie ihm zu Teil geworden, in ganz unbegründeter Weise auszusetzen hat. Von alter Feindschaft kann auch da nicht die Rede sein, wo Tasso in derselben Szene erklärt, dass er von nun an ihn als Gegenstand seines tiefsten Hasses behalten müsse, oder wo er im Gespräch mit Antonio selber (IV, 4), früherer Zeiten gedenkend, erklärt, dass er Antonios Rat in Fragen, die sein Dichten betreffen,

Digitized by Google

hoch schätze, oder da, wo er die Möglichkeit, dass Antonio einen alten Groll gegen ihn im Busen hegen könne, als solche bezeichnet, die mit der Wirklichkeit nicht vereinbar sei. Aber auch in der Schlussszene des Dramas hätte Antonio zu Tasso nicht die Worte sprechen können:

> Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst,
> Vergleiche dich! Erkenne, was du bist!

wenn ihm die Erinnerung an seinen früheren Verkehr mit Tasso nicht eine grosse Hochachtung für den Dichter eingeflösst hätte. Es wäre auch psychologisch unbegreiflich, dass Tasso, wenn in ihm das Bewusstsein alter Feindschaft mit Antonio vorhanden wäre, in seiner letzten Rede ihn als den erklärte, der fest und still dasteht, und als den Felsen, an den er in der höchsten Not sich anklammert.

Von einer alten Feindschaft kann also gewiss nicht die Rede sein, von einer alten Gegnerschaft nur in dem Sinne, dass beide eben ganz verschiedene Naturen sind, der eine, dessen Auge kaum auf dieser Erde weilt und in einem eignen Zauberkreise wandelt, der in den Reichen süsser Träume schwebt (I, 1), der andere, der die Wirklichkeit beherrscht, bei dem alles Ordnung, Sicherheit ist, dessen Ruhm das allgemeine Zutraun ist (III, 4). Sie sind zwei ganz verschiedene Menschen, die sich gegenseitig zwar immer geachtet haben, abgesehen von dem Konflikt, in den sie die Handlung des Dramas bringt, die aber eben durch die Handlung des Dramas zu inniger, rückhaltsloser Freundschaft geführt werden. Die Prinzessin, die nur auf Tassos Seite steht, versteht die beiden Charaktere viel weniger, als die Gräfin, die das lebendigste Interesse für dichterische Schöpfungen hat und zugleich sehr wohl im Stande ist, das Wesen und das Verdienst Antonios richtig zu würdigen.

Die Prinzessin sagt über Beide, nur nach dem äusseren Eindruck urteilend (III, 2) zur Gräfin:

> Sieh' das Äussre nur
> Von Beiden an, das Angesicht, den Ton,
> Den Blick, den Tritt! Es widerstrebt sich alles,
> Sie können ewig keine Liebe wechseln.

Digitized by Google

Die Gräfin zeigt dagegen in ihrer Antwort ein viel klareres psychologisches Urteil und hält eine Freundschaft zwischen Beiden sehr wohl für möglich.

Und diese von der Gräfin angenommene Möglichkeit macht die Handlung des Dramas zur Wirklichkeit; aus der von ihr viel klarer erkannten Gegnerschaft geht das Freundschaftsbündnis hervor, mit welchem das Drama endet.

Die von Fischer behauptete „dramatische Antinomie" soll sich aber auch in dem Verhältnis Antonios zur Gräfin zeigen. Er meint das aus zwei Versen im ersten Akt zeigen zu können, welche die Gräfin bei der Begrüssung des von Rom zurückgekehrten Staatsmanns spricht. Es sind die Worte:

> Auch ich begrüsse dich, wenn ich schon zürne,
> Du kommst nur eben, da ich reisen muss.

Solche Anrede soll in uns die Vorstellung erwecken, dass „die Bekanntschaft neu ist und vor unsern Augen entsteht", während „später eine Reihe von Stellen folgen, aus denen unzweideutig erhellt, dass beide seit längerer Zeit bekannt und befreundet sind."

Mich würde es dagegen gar nicht befremden, wenn jemand aus den Worten heraushören wollte, dass sie an keinen ihr bis dahin ganz Unbekannten gerichtet sein können, zumal Antonios scherzende Antwort darauf nach meiner Empfindung ganz undenkbar wäre, wenn er sie nicht zu einer Dame sagte, in der er fast eine Freundin sehen kann:

> Damit mein Glück nicht ganz vollkommen werde,
> Nimmst du mir gleich den schönen Teil hinweg.

Mit der „dramatischen Antinomie" ist es also auch hier nichts. Es ist alles in schönster Ordnung.

Aber Fischer erhebt noch einen andern schweren Vorwurf nicht sowohl gegen die Einheit als gegen die einleuchtende Begründung der Handlung, wenn er auch in unbedingter Verehrung des grossen Dichters diesen Vorwurf ebenso schonend ausdrückt, wie jenen der „dramatischen Antinomie". Er sagt (S. 264): „Die Freundschaft der beiden Leonoren ist in die Fabel unseres Stückes erst durch Goethes Erfindung ge-

Digitized by Google

kommen und aus den Charakteren selbst nicht recht begründet und einleuchtend. Dass die Prinzessin ihr Vertrauen „rein und ganz“ einer Freundin schenkt, von der sie getäuscht wird, ist wohl in dem Gange der Handlung nach der Komposition des Dichters vorgesehen, aber nicht in dem einsichtsvollen Wesen Leonorens von Este.“ S. 266: „Wie dieses Verhältnis in der Wirklichkeit nicht bestanden und in der geschichtlichen Überlieferung gar keinen Haltpunkt hat, so fehlt demselben auch bei Goethe jede Art der Begründung und Vorgeschichte . . . Die Freundschaft der beiden Leonoren müssen wir auf die blosse Versicherung hinnehmen; sie ist in unserer Dichtung wurzellos.“ Ich habe kaum nötig, diesen Vorwurf, der, wenn er begründet wäre, in der That sehr schwer wiegen würde, mit eigener Darlegung zu entkräften, da glücklicher Weise wenige Seiten später (S. 273) Fischer genau das Entgegengesetzte sagt und damit eine Antinomie sich selber zu Schulden kommen lässt, die sich nicht so leicht lösen lässt, wie die vermeintliche in Goethes Dichtung: „Leonore hat die Welt, welche der Prinzessin fehlt und bei der Tiefe und Innerlichkeit ihres Lebens fehlen muss. Gerade darin besteht die Ergänzung beider, wodurch ihr Zusammenleben für eine Zeitlang so erfreulich und harmonisch gestimmt wird, dass uns der Dichter dasselbe im Licht der Freundschaft erscheinen lassen kann.“ Wenn sich also beide erfreulich ergänzen, so ist eben dadurch die Freundschaft vollauf begründet und keineswegs wurzellos. Nach einer anderen Stelle (S. 265) hat zwar die Gräfin „für die innersten Gemütsinteressen der Freundin kein wahres Verständnis“, was sich in ihrem Monolog (III, 3) „nach jenen vertrauensvollsten Bekenntnissen“ zeige, „die uns die Gefühle der Prinzessin für Tasso ganz enthüllt und einen Blick in den Grund ihrer tiefsten Empfindungen eröffnet haben.“ Das ist zwar gewiss richtig geurteilt, aber mit jenen Bekenntnissen und Enthüllungen ist es eine ganz eigene Sache, da wenigstens nach meiner Meinung sie der Art sind, dass auch die vertraute Freundin nach der Absicht des Dichters und nach seiner sorgfältigen Zeichnung der Gräfin sie eben nicht völlig verstehen soll. Und darin liegt keine Unwahrscheinlichkeit, weil auch mancher Erklärer, unter ihnen Fischer

Digitized by Google

selber, jene Bekenntnisse nicht in ihrer vollen und wahren Bedeutung versteht, wovon nachher noch ausführlicher die Rede sein soll.

Die inneren Bedingungen zur Freundschaft sind also durchaus vorhanden; Fischer selber musste es ja zugeben. Es handelt sich also nur noch um ihre „Vorgeschichte". Dass die Gräfin jetzt zum ersten Male sich in Ferrara aufhält, wie Fischer mit voller Sicherheit annimmt (S. 295), ist vielleicht eine Voraussetzung der Dichtung, obwohl ich keine andere dafür sprechende Stelle kenne, als die Worte der Gräfin (I, 1):

> Ferrara ward mit Rom und mit Florenz
> Von meinem Vater viel gepriesen! Oft
> Hab' ich mich hingesehnt; nun bin ich da.

Durchaus nötig aber ist es keineswegs, die Stelle so aufzufassen, als ob sie damit sagen wolle, dass ein lange gehegter Wunsch gerade erst jetzt sich erfüllt habe. Denn in solchem Sinne verstanden, passt die Ausserung überhaupt kaum in die Handlung des Tasso, die in einer Zeit spielt, da die Gräfin nach sehr langem Aufenthalt*) bei der herzoglichen Familie

*) Wie ungemein lange Zeit die Gräfin bereits zum Besuch bei der Freundin gewesen sein muss, geht daraus hervor, dass sie vor Antonios langer Abwesenheit schon eine geraume Zeit in Ferrara sich aufgehalten hat. Antonio sagt selber (I, 4) als er die fürstlichen Geschwister wiedersieht, dass er ihren Anblick lange entbehrt habe und im Gespräch mit der Gräfin (IV, 4, 9), dass er in Rom allzulang sich habe klug und mässig zeigen müssen. Und auch die Gräfin bestätigt in ihrer Antwort, dass er um fremde Menschen sich so lang bemüht und nach ihrem Sinn gerichtet habe. Geraume Zeit aber vor Antonios Reise nach Rom muss die Gräfin mit ihm zusammengewesen sein; sonst könnte sie Tasso nicht versichern (IV, 2, 97), dass Antonio oft von ihm mit Achtung spreche. Ausserdem hat sie während ihres Aufenthalts in Ferrara es erlebt, dass die Herzogin von Urbino wiederholt zum Besuch gekommen ist (IV, 2, 121) und dass Tasso wiederholt verreist und zurückgekehrt ist (III, 4, 115), und zwar nicht etwa gerade in einer Zeit, da die Herzogin von Urbino ihre Geschwister besucht hat (IV, 2, 123). Und nimmt man noch dazu, dass die Gräfin die Beschreibung ihrer Mühen um Tassos Wohlergehn mit den Worten schliesst „So hat man für ihn das ganze Jahr zu sorgen" (III, 4, 119), so ist es am Ende doch richtiger, dass man wiederholte längere Besuche der Gräfin als Voraussetzung der Dichtung gelten lässt.

Digitized by Google

nun schon an die Abreise denkt. Aber immerhin, mag dieser ihr Besuch der erste in Ferrara sein, er ist lang genug gewesen, dass sich während seines Verlaufes auch aus der ursprünglich etwa flüchtigen Bekanntschaft, die mindestens natürlich zu dem Besuche die notwendige Voraussetzung ist, die innigste Freundschaft entwickeln konnte. Es steht aber auch durchaus nichts im Wege, anzunehmen, ja es ist eine fast selbstverständliche Annahme, dass die Prinzessin die Gräfin schon früher, etwa in Florenz, genau kennen gelernt hat, so dass sie dadurch bewogen wurde, sie auf längere Zeit zu sich einzuladen. Sollten nun solche für die Handlung des Dramas ganz gleichgiltigen Umstände, die sich jeder zurecht legen mag, wie er will, vom Dichter angegeben werden müssen, damit uns die herzliche Freundschaft nicht „wurzellos" erscheine? Ich meine, auch hier hat der Dichter alles vollauf genügend motiviert, so dass für den Leser keinerlei Unklarheit entstehen kann. In den besprochenen Punkten also, wie in allem Wesentlichen der Handlung und in der Charakteristik der Personen, kann Goethe mit vollstem Recht für seine Dichtung das Lob einer „konsequenten Komposition" in Anspruch nehmen, wie er es in dem Briefe an Herder vom 10 August 1789 gethan hat.

Dagegen ist in dem Gefüge der Handlung eine nicht eben erhebliche Unklarheit allerdings vorhanden, und diese gerade hat Fischer unbesprochen gelassen.

Dem fünften Aufzug müssen Gespräche des Herzogs mit seiner Schwester und ihrer Freundin voraufgegangen sein, in denen im Gegensatz zu der früheren Absicht (I, 2; II, 5), ihre sofortige Rückkehr nach Ferrara beschlossen worden ist. Dabei ist dann noch die Möglichkeit oder gar Wahrscheinlichkeit angenommen, dass Tasso mit nach Ferrara gehen werde; denn erst im Anfang des fünften Aufzuges erfährt der Herzog davon, dass Antonios zweiter Versuch, Tasso zurückzuhalten, gescheitert sei, und dass Tasso wünsche, die Reise nach Rom gleich von Belriguardo anzutreten. Über die Beweggründe der Prinzessin für diese schnellere Rückkehr fehlt es im Drama an jeder Andeutung, und es liegt keineswegs nah, mit eigener Phantasie sie sich so zurecht zu legen, wie jene ver-

Digitized by Google

misste Vorgeschichte der Freundschaft Hier kann man mit vollem Recht sagen, die Veränderung des Entschlusses ist in der dramatischen Handlung wurzellos. Mögen nun aber auch die Beweggründe dazu in keiner Weise einleuchten, wir werden für diese nicht wegzuleugnende Unklarheit dadurch entschädigt, dass nun nach der Katastrophe auch gleich das äusserliche Band, das Tasso mit der herzoglichen Familie noch verknüpfen würde, zerrissen ist, und der Dichter mit Antonio allein zurückbleibt. Freilich bleibt dabei immer dunkel, warum vorher überhaupt ein längeres Verweilen in Aussicht genommen war.

Düntzer, dem die Schwierigkeit natürlich nicht entgangen ist, findet den Beweggrund für die sofortige Abreise der Prinzessin darin, dass durch die Gewissheit von Tassos Entfernung Belriguardo ihr nun verleidet sei. Aber Gewissheit von Tassos Entfernung? Antonio hat ja eben noch im Auftrage des Herzogs mit ihm über sein Hierbleiben verhandelt. Und warum sollte ihr Ferrara, wo sie viel länger mit Tasso zusammen gelebt hat, weniger verleidet sein, als Belriguardo? — Die, wie mir scheint, unlösbare Schwierigkeit ist vermutlich lediglich auf ein Versehen des Dichters zurückzuführen, welche Annahme dadurch sehr gestützt wird, dass die letzten vierzehn Verse von V, 1, in denen von jener Veränderung des Entschlusses ausführlich geredet wird, in der ersten Handschrift erst auf einem mit Nadeln angesteckten Quartblatt nachgetragen sind.

Goethe hatte offenbar den Ausgang des Dramas, bevor er diese Verse einfügte, in sehr zweckmässiger Weise bereits so gestaltet, dass die Prinzessin unmittelbar vor ihrer Abreise von Belriguardo den Dichter aufsucht, um von ihm Abschied zu nehmen. Das zeigen ihre ersten Worte zu ihm:

> Du denkst uns zu verlassen, oder bleibst
> Vielmehr in Belriguardo noch zurück,
> Und willst dich dann von uns entfernen, Tasso?

Bei der Revision des letzten Aktes musste ihm dann auffallen, dass von dem, was er für die Situation voraussetzte und was dramatisch fast notwendig erschien, vorher noch mit keinem Wort die Rede gewesen war. Darum fügte er einen

Digitized by Google

neuen Schluss der ersten Szene des letzten Aktes hinzu, wodurch diesem Mangel abgeholfen wurde. Ich sage, er fügte noch einen neuen, einen zweiten hinzu, denn vorhanden war bereits ein völlig ausreichender Schluss, ja ein Schluss, der in mancher Beziehung dem gegenwärtigen vorzuziehen war, Die Szene schloss nämlich mit folgenden Worten Antonios:

Er kommt, entlass ihn gnädig, gieb ihm Zeit,
In Rom und in Neapel, wo er will,
Das aufzusuchen, was er hier vermisst,
Und was er hier nur wiederfinden kann.

Es ist klar, dass nach Antonios Ankündigung „er kommt" eigentlich kaum noch mehr Worte des Redenden angebracht waren, als eben darauf oben folgen, und dass man sich einen besseren Abschluss der Szene, eine bessere Vorbereitung für Tassos Gespräch mit dem Herzog gar nicht denken kann. Auf dem angesteckten Zettel war aber nun noch die Frage des Herzogs hinzugefügt, ob Tasso erst zurück nach Ferrara gehen wolle, darauf Antonios Auskunft, dass er zunächst in Belriguardo zu verweilen wünsche und sich das Nötigste zur Reise durch einen Freund senden lassen wolle. Und dann folgt jene Mitteilung des Herzogs über den veränderten Reiseplan seiner Schwester:

Meine Schwester geht
Mit ihrer Freundin gleich zurück, und reitend
Werd' ich vor ihnen noch zu Hause sein.

Ursprünglich war die Sache so geordnet (I, 2), dass Antonio, der von Rom nach Belriguardo nur gekommen war, um den Herzog nach Ferrara abzuholen, nur „einen Augenblick" hier bleiben solle, da er mit ihm sehr viel „auszureden" und „abzuthun", eine Menge von Geschäften zu verrichten habe, die sich nur in der Stadt erledigen liessen. Das konnte aus Gründen, die weniger durch die Handlung als durch die dramatischen Zwecke des Dichters geboten waren, nun nicht so bleiben. Darum trifft Alphons die neue Anordnung:

Du folgst uns bald, wenn du für ihn gesorgt.
Dem Kastellan befiehl das Nötige,
Dass er hier auf dem Schlosse bleiben kann,

Digitized by Google

So lang er will, so lang bis seine Freunde
Ihm das Gepäck gesendet, bis wir ihm
Die Briefe schicken, die ich ihm nach Rom
Zu geben Willens bin.

Darauf schliesst die Szene ähnlich wie sie schon im ersten Entwurf schloss: „Er kommt. Leb' wohl."

Dass auch ein anderer aus des Herzogs Umgebung solche Sorge für Tasso übernehmen und dem Kastellan die nötigen Aufträge geben konnte, als gerade der Staatssekretär, mit dem der Herzog so wichtige, so dringende Staatsgeschäfte zu erledigen hat, dass er sofort mit ihm nach Ferrara abreisen wollte (I, 2,), liegt auf der Hand. Die hier getroffene Änderung ist von Seiten der dramatischen Person ganz unbegreiflich, von Seiten des dramatischen Dichters sehr zweckmässig, da den dadurch entstandenen Widerspruch nur wenige als solchen erkennen, dafür aber die für die Haupthandlung unbedingt nötige Schlusszene ermöglicht wird.

Digitized by Google

II.

Die alte und die neue Tassodichtung.

Bekanntlich hat Goethe vor seiner Reise nach Italien nur zwei Akte des Tasso in Prosa geschrieben, hat dann in Italien an der Umgestaltung und Fortführung der Dichtung gearbeitet und sie erst Ende Juli 1789 in Belvedere bei Weimar beendigt.

Jene beiden ersten Akte kennen wir in ihrer ursprünglichen Form nicht, sicherlich sind sie aber auch in ihrem Inhalt später erheblich verändert worden. Über das, was Goethe in Italien an der Dichtung gearbeitet hat, sind wir nur durch Äusserungen von ihm unterrichtet, die für sichere Schlüsse über den Fortgang der Arbeit keinen ausreichenden Anhalt geben; selbst wie sich im Einzelnen sein letztes, sehr angestrengtes Schaffen daran in den beiden Jahren nach seiner Rückkehr aus Italien gestaltet hat, ist uns keineswegs genau bekannt. Vermutlich wird, wenn nicht noch andere Quellen, als die bis jetzt bekannten, uns erschlossen werden, die litterarhistorische Forschung über die Entstehung des Dramas kaum neue, wichtigere Ergebnisse bringen. Fischer indessen meint, dass solche auch aus den vorhandenen Nachrichten schon zu gewinnen seien, und trägt sie in seinem Buche mit dem Anspruch auf unbestreitbare Sicherheit vor. Besonders glaubt er über den ursprünglichen Inhalt der beiden ersten Akte neue Aufklärungen geben zu können.

Über die Entstehung dieser Akte wissen wir nur, dass im Frühling 1780 sich des Dichters Phantasie mit einem Drama, das Tassos Geschick zum Inhalt haben sollte, beschäftigt hat, dass er im Herbst desselben Jahres daran zu schreiben angefangen und am 9 November den ersten Auftritt vollendet hat. Am 13 ist bereits der erste Akt fertig geworden, sodass er am 15 schon mit dem zweiten anfangen konnte. Dieser ist

Digitized by Google

dann im Mai oder August 1781 — wir wissen es nicht genau — vollendet worden. Über den Inhalt haben wir nur eine Andeutung in dem Briefe an Frau von Stein vom 23. April 1781: „Diesen Morgen ward mir's so wohl, dass mich ein Regen zum Tasso weckte. Als Anrufung an dich ist gewiss gut, was ich geschrieben habe. Ob's als Scene und an dem Ort gut ist, weiss ich nicht." Es liegt also auf der Hand, dass der damalige zweite Akt eine Scene enthalten haben muss, der ähnlich, wie die jetzige erste Szene desselben. Man denke nur an Tassos Worte an die Prinzessin:

Gewidmet sind dir alle meine Tage,
Wenn dich zu prüfen, dir zu danken, sich
Mein Herz entfaltet, dann empfind' ich erst
Das reinste Glück, das Menschen fühlen können,
Das göttlichste erfuhr ich nur in dir.

und an den Schluss dieser Rede:

Du hast mich oft, o Göttliche, geduldet,
Und wie die Sonne trocknete dein Blick
Den Tau von meinen Augenlidern ab.

Ich glaube nicht, dass aus dem, was wir urkundlich wissen, weitere sichere Schlüsse auf den Inhalt und den Bau der beiden ersten Akte gezogen werden können.

Fischer aber schliesst aus dem Umstand, dass Goethe in den wenigen Tagen vom 9 bis zum 13 November den ersten Akt (abgesehen von der bereits vollendeten ersten Szene) geschrieben hat, dass dieser Akt nicht den Umfang des jetzigen ersten Aktes gehabt haben könne. Dagegen wird niemand etwas einzuwenden haben, obwohl wir keineswegs wissen, ob nicht Goethe schon viel von den folgenden Szenen beinahe fertig im Kopfe gehabt, viele Einzelheiten schon zu Papier gebracht haben mag, als er noch mit der Ausarbeitung der ersten Szene beschäftigt war. Doch einen vorsichtig so ganz im Unbestimmten sich haltenden Schluss, der deswegen freilich auch nicht allzu grossen Wert hat, wird man sich gern gefallen lassen, da ja die später erfolgte Umgestaltung der beiden Akte ausser Zweifel steht, und diese Umgestaltung gewiss auch in Hinzufügungen bestanden haben wird.

Digitized by Google

Aber nun geht Fischer mit grosser Kühnheit weiter und schreckt gewiss manchen ab, ihm auf seinem Wege weiter zu folgen. Denn wohl nur wenige werden so gläubig sein wie Meyer von Waldeck, der diese weiteren Schlüsse und Beweise für unwiderlegliche hält.

Fischer sagt (S. 26): „Daher leuchtet ein, dass der erste Akt des alten Werkes kleiner war, als der des späteren. Das Thema desselben war und blieb die Bekränzung Tassos, welcher das Gespräch der beiden Leonoren und ihre Unterredung mit Alphons vorausgehen mussten." Und fügt dann mit grosser Sicherheit hinzu: „In diesen drei Szenen bestand dem Inhalte nach jener erste Akt, den Frau von Stein am 15 November 1780 aus der Hand des Dichters empfing."

Warum soll der frühere geringere Umfang gerade in dem Fehlen einer ganzen Szene seine Ursache gehabt haben, warum nicht in dem Fehlen mancher Einzelheiten in allen vier Scenen? Und warum durchaus das Fehlen der vierten Scene? Warum, wenn doch einmal eine ganze Szene gefehlt haben soll, könnte es nicht mit grösserer Wahrscheinlichkeit die erste gewesen sein, die trotz all' ihrer hohen Schönheit für die äussere Handlung des Dramas so wenig bedeutend ist, dass es verständlich wäre, wenn sie fehlte, während die vierte den Anfang des dramatischen Konflikts enthält?

Also die Annahme des Fehlens einer ganzen Szene und besonders der vierten ist in keiner Weise gerechtfertigt und ist aus der Geschichte der Entstehung auch nicht von fern abzuleiten.

Die beiden ersten Szenen des zweiten Aktes lässt Fischer natürlich im ersten Entwurf schon vorhanden sein, weil er ihren Inhalt aus jenem oben mitgeteilten Briefe an Frau von Stein „hervorleuchten" sieht. Freilich müsste er dann den für die weitere Handlung wesentlichsten Inhalt der ersten streichen; denn dieser besteht doch darin, dass die Prinzessin Tasso dahin drängt, die Freundschaft Antonios zu erwerben. Nach Fischer aber kannte der ursprüngliche erste Akt Antonio noch gar nicht, wie wir gleich sehen werden. Nach ihm soll denn auch, da der zweite Akt nicht wohl allein aus den beiden Szenen bestehen konnte, in einer dritten Scene die Heraus-

Digitized by Google

forderung zum Zweikampf von Seiten Tassos (mit wem, sagt er nicht) auf eine andere als die uns bekannte Art geschehen und seine Haft herbeigeführt haben: „Dann erst konnte der zweite Akt für vollendet gelten: das Thema war und blieb die Verhaftung Tassos, wie das des ersten die Bekränzung."

Mit solchen unzureichenden Gründen also kommt Fischer zu dem vorläufigen Ergebnis, „dass die beiden ersten Akte der alten Dichtung keine Szene hatten, worin Antonio auftrat, dass keine ihrer Szenen Beziehung auf ihn nahm, keine eine Handlung desselben voraussetzte, dass überhaupt die ganze erste Tassodichtung ohne den Antonio konzipiert war."

Doch dieses vorläufige Ergebnis soll nach seiner Meinung im Fortgange der Untersuchung noch durch ganz andere Gründe und selbst Zeugnisse urkundlicher Art bestätigt werden. Dieses urkundliche Zeugnis soll in dem Briefe Goethes an Karl August vom 6. April 1789, also aus dem Jahre der Vollendung der Dichtung, zu lesen sein. Die Worte lauten: „Wenn ich vor den Feiertagen die letzte Szene des ersten Aktes, wo Antonio zu den vier Personen, die wir nun kennen, hinzutritt, fertigen könnte, wäre ich sehr glücklich. Fast zweifle ich daran. Sobald sie geschrieben ist, schicke ich sie." Durch diese Mitteilung Goethes soll nun die Entstehungsgeschichte des Tasso bis in die ersten Anfänge hinein erleuchtet sein, das heisst, es soll dadurch klar werden, dass die Szene, in welcher Antonio die schönen Worte über den Papst spricht und den Ariost in begeisterter Rede feiert, später geschrieben ist, als die folgende Szene (II, 1), die darauf Bezug nimmt, indem die Prinzessin ihre Befürchtung ausspricht, dass Tasso durch das Lob Ariostens verletzt sei, und dieser dagegen bekennt, dass die Schilderung der grossartigen politischen Thätigkeit des Papstes ihn aufs höchste erregt habe.

Nun denke man an folgende Verse aus II, 1, in denen Tasso über den Eindruck redet, den Antonios Schilderungen auf ihn gemacht haben:

> Sein Wesen, seine Worte haben mich
> So wunderbar getroffen, dass ich mehr

Digitized by Google

Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Aufs neu' in streitender Verwirrung bin.
— — — — — — — — — —
Ach, meine Fürstin, Ariostens Lob
Aus seinem Munde hat mich mehr ergetzt,
Als dass es mich beleidigt hätte.
— — — — — — — — — —
Nein, was das Herz im tiefsten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
Es waren die Gestalten jener Welt,
Die sich lebendig, rastlos, ungeheuer,
Um einen grossen, einzig klugen Mann
Gemessen dreht und ihren Lauf vollendet.
— — — — — — — — — —
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust
Die sichern Worte des erfahrnen Mannes.

Unmöglich ist es ja nicht, dass Goethe eine Szene gedichtet hat, in der er Bezug nimmt auf eine frühere, die dazu eine notwendige Voraussetzung ist, und von der er doch noch nichts zu Papier gebracht hat; recht unwahrscheinlich aber ist es in diesem Falle, wo auf die wunderbar treffenden Worte, auf die sicheren Worte des erfahrnen Mannes, auf Ariostens Lob aus seinem Munde zurückgewiesen wird. Es scheint doch, als ob Goethe schon manches davon niedergeschrieben haben müsse, wenn er Tasso so über seine Eindrücke reden lässt. Es ist ja aber auch sehr wohl möglich, dass die Szene damals im Manuskript bereits vollständig vorhanden war, aber noch die ursprüngliche prosaische Form hatte und erst in jenen Apriltagen, als vielleicht die letzte der alten Weimarer Dichtung, in jambische Verse umgegossen wurde. Woher wollen wir mit solcher Bestimmtheit wissen, dass das Wort „fertigen" in jenem Briefe nichts anderes bedeuten könne, als von Grund aus schaffen? „Fertigen" kann doch sehr wohl dasselbe sein, wie das „ganz absolvieren" dessen, was noch „in Revision" ist, wie in dem Briefe vom 5. Juli 1789.

„Unausgeführt" nennt sie Fischer mit vollem Recht (S. 48), wenn er vorsichtiger Weise darunter nichts anderes verstehen wollte, als für den Druck noch nicht fertig gemacht. Aber

Digitized by Google

wie unvorsichtig weit gehende Schlüsse zieht er aus jener Briefstelle: „Die Szene konnte also im November 1780 nicht einmal beabsichtigt sein, denn der erste Akt galt damals ohne dieselbe für fertig. Wenn aber diese Szene nicht bloss in der Ausführung, sondern im Plane des alten Werks fehlte, so darf man wohl annehmen, dass der Antonio darin überhaupt noch keine Stelle hatte."

Ja, wenn es sich nur um den Antonio, das heisst, um diesen Namen handelt, so hätte sich Fischer alle Folgerungen aus Briefstellen und Tagebuchnotizen sparen können; er hätte nur Weinholds kritischen Apparat zu der Weimarer Tassoausgabe flüchtig anzusehen brauchen, um daraus zu lernen, dass Antonio sehr spät in die Dichtung hineingekommen ist und statt dieses Namens ursprünglich immer Battista oder Pigna gestanden hat. In der von Weinhold mit H^1 bezeichneten Handschrift (im Goethe-Archiv mit 56a bezeichnet) ist für Antonio im vierten und fünften Aufzug Battista geschrieben und später von Goethe eigenhändig meist mit Tinte, zuweilen mit Bleistift in Antonio verändert. Über den fünften Aufzug oben am Rande hat Goethe die Bemerkung geschrieben „es wird überall wo Battista steht, Antonio gelesen," und im dritten Auftritt desselben Aufzuges haben die Verse 3103 f. ursprünglich gelautet

> Als hört ich nur den schwachen Widerklang
> Von Pignas Stimme. Ja, den werd' ich nun
> Von allen Seiten hören.

Das hat Goethe später geändert in

> Als klänge nur Antonios Stimme wieder.
> O gieb nur Acht! Du wirst sie nun so fort
> Von allen Seiten hören.

So weit wir also die Entstehungsgeschichte der Dichtung urkundlich verfolgen können, hat Goethe als Tassos Gegner den Giambattista Pigna, Staatssekretär und Geschichtschreiber des Hauses Ferrara, angenommen, bevor er bei der letzten Arbeit an der Dichtung den Namen Antonio dafür einsetzte. Daraus folgt aber freilich keineswegs, dass derselbe auch in der ursprünglichen Dichtung 1780 schon so hiess, falls

Digitized by Google

Goethe erst aus Serassi, dessen Biographie Tassos er vor der italienischen Reise nicht kannte, über Pigna (wie über Antonio) Genaueres erfahren konnte. Wenn nun aber sicherlich Tassos Gegner in jenen beiden ersten Akten nicht Antonio, vielleicht auch noch nicht Pigna hiess, so kann doch solche Person in diesem Teile der Handlung auf keinen Fall gänzlich gefehlt haben. Eine Herausforderung zum Zweikampf nimmt ja auch Fischer als Handlung des zweiten Aktes in der ältesten Fassung an, und was sollen wir uns nun dabei eigentlich vorstellen, dass sie damals „auf eine andere als die uns bekannte Art" herbeigeführt sein müsse? Mag Tassos Gegner im ersten Entwurf geheissen haben, wie er will — Düntzer sagt mit Recht, dass Goethe um einen Namen für den Höfling nicht hat verlegen sein können —: dadurch, dass Goethe aus Serassi gerade den Antonio kennen gelernt hat, ist aus der „alten Tassodichtung" sicherlich keine „Antoniodichtung" geworden, auch keine Pignadichtung, denn wir wissen, dass Goethe die ganze Rolle des Pigna nachträglich auf Antonio übertragen konnte, ohne die Worte der Dichtung mehr als einmal und zwar aus lediglich formalem Grunde, ohne jede Änderung des Inhalts umzugestalten.

Wie hat sich das Fischer so ganz anders gedacht und hat es als neue unumstössliche Wahrheit hingestellt! Nach ihm hat Goethe in Italien es als seine dichterische Aufgabe, gleichsam als das Thema der Antoniodichtung angesehen, dem Kontraste zwischen Dichter und Staatsmann, die ihm aus Serassi nun deutlich hervor getretene Persönlichkeit des Antonio anzupassen. Dieser Charakter des Antonio, wie Goethe denselben in seiner neuen Dichtung habe verwerten wollen, habe ihn zu einer durchgängigen plastischen Gestaltung genötigt. Die alte Tassodichtung sei pathologisch gewesen, die neue, welche den Charakter des Antonio in sich aufgenommen habe, sei künstlerisch.

Das alles sind geistreiche Kombinationen, die aber doch nur den Wert von Einbildungen haben, weil sie dem, was geschichtlich bekannt ist, schnurstracks widersprechen. Die Forschung über Goethes Tasso gewinnt keine neue Förderung dadurch. Zweifellos hat Goethe vieles, was er bei Serassi

Digitized by Google

über Antonio gelesen, in seine Dichtung hineingewebt, vielleicht aber mehr von dem, was er über Pigna aus ihm kennen gelernt hat. Worin eigentlich aber die Verschiedenheit zwischen der alten und der neuen Tassodichtung bestanden hat, eine Verschiedenheit die nach Goethes brieflichen Ausserungen aus Italien ja von jedem angenommen werden muss, ist durch Fischers Vermutungen und Schlüsse nicht aufgehellt. Es liegt noch immer die alte Dunkelheit darüber.

Zum Teil rührt diese Dunkelheit nun daher, dass einzelne Mitteilungen in Goethes italienischen Briefen verschiedene Auslegungen zulassen. Eine sehr wichtige Stelle ist folgende in dem Briefe vom 1 Februar 1788: „Tasso muss umgearbeitet werden: was da steht, ist zu nichts zu brauchen; ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen. Solche Not hat Gott den Menschen gegeben". Hier ist keineswegs deutlich, was unter dem „so endigen" zu verstehen ist. Man kann darin einen Hinweis auf den Inhalt des damaligen Schlusses des zweiten Aktes sehen und annehmen, in ihm sei etwas enthalten gewesen, was zu einer neu gewonnenen Ansicht über die weitere Gestaltung des Dramas, besonders zu der ihm vorschwebenden Schlusskatastrophe nicht mehr passte. Der Ansicht war Hettner, nach dessen Vermutung ursprünglich Antonio hatte unterliegen sollen. Man kann aber auch unter dem „so endigen" denken: die Dichtung damit abgeschlossen sein lassen, sie nicht ganz „wegwerfen", sondern als Fragment herausgeben, wie er das ja wirklich mit so mancher gethan hat. Düntzer, welcher Hettners Ansicht mit Recht verwirft, und vielleicht die Stelle so versteht, wie ich sie eben erklärt habe, hat sich doch nicht mit voller Deutlichkeit darüber ausgesprochen, wenn er sagt: „So endigen" kann sich nur auf den noch nicht gedichteten Schluss, im Gegensatz zu dem Vorhandenen, das ganz umgearbeitet werden müsse, beziehen." Dass Goethe mit dem „so" auf etwas noch gar nicht Vorhandenes habe hinweisen wollen, ist wohl nicht gut denkbar.

Dass Goethe aber in der That einmal daran gedacht hat, den Tasso als Fragment herauszugeben, wissen wir daher, dass bei der öffentlichen Ankündigung seiner Werke, Juli 1786, für den siebenten Band angemeldet war: „Tasso zwei Akte."

Digitized by Google

Damit stimmt dann auch, was er an den Herzog schreibt. Am 12 Dezember 1786 heisst es: „Daneben hab' ich meine Iphigenie ganz umgeschrieben. . . . . Nun soll es über die andern Sachen, endlich auch über Faust hergehen. Da ich mir vornahm, meine Fragmente drucken zu lassen, hielt ich mich für tot; wie froh will ich sein, wenn ich mich durch Vollendung des Angefangenen wieder als lebendig legitimieren kann." Im Februar 1787 zweifelt er aber wieder, ob er nicht besser daran gethan hätte, nach seinem ersten Entschluss diese Dinge fragmentarisch in die Welt zu schicken. Tasso müsse ganz umgearbeitet werden, und das Vorhandene müsse er ganz zerstören. Weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton hätten mit seiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft. Wenn er indessen am 16 März wieder von seinem Vorhaben schreibt mit Tasso eine ähnliche Operation vorzunehmen, wie mit der Iphigenie, so ist klar, dass er die Absicht, das Vorhandene ganz zu zerstören aufgegeben hat. Nach der Vergleichung mit der Arbeit an der Iphigenie konnte es sich damals nur um eine formelle Umgestaltung handeln, vermutlich freilich um eine radikalere, als sie jene Dichtung erfahren hat. Damit vergleiche man noch, was er am 11 August 1787 schreibt: „Egmont ist fertig, und ich hoffe, bis Neujahr den Tasso, bis Ostern Faust ausgearbeitet zu haben. . . . Dass ich meine älteren Sachen fertig arbeite, dient mir erstaunend. Es ist eine Rekapitulation meines Lebens und meiner Kunst, und indem ich gezwungen bin, mich und meine jetzige Denkart, meine neuere Manier, nach meiner ersten zurückzubilden, das, was ich nur entworfen hatte, neu auszuführen; so lerne ich mich selbst und meine Engen und Weiten recht kennen. Hätte ich die alten Sachen stehen und liegen lassen, ich würde niemals so weit gekommen sein, als ich jetzt zu reichen hoffe."

An eine fundamentale Umgestaltung der Dichtung hat er also damals nicht gedacht, sondern an die Fortführung des Angefangenen. An dieser Absicht hielt er aber auch noch nach der Lektüre des Serassi fest. Denn er schreibt in demselben Briefe, in welchem er den Herzog von dieser Lektüre erzählt

Digitized by Google

(28 März 1788): „Ich wünsche das angefangene Stück, wo nicht zu endigen, doch weit zu führen, ehe ich zurückkomme.“ Demnach wird die Einsicht in die Notwendigkeit der Umarbeitung und das Urteil über die Unbrauchbarkeit des Vorhandenen, wovon er in der früheren oben citierten Briefstelle (1 Februar 1788) spricht, am Sichersten von der Form, nicht von dem Inhalt des Vorhandenen verstanden werden. Und wenn er einen Monat später (1. März 1788) niederschreibt, dass der Plan des Tasso in Ordnung ist, so kann sich dies nur auf Weiterführung, auf den Inhalt der drei letzten Akte beziehen.

Damit scheint nun aber wieder unvereinbar zu sein die Nachricht, die er in dem spätern Briefe an Knebel (24 Mai 1788) von seiner Arbeit an Tasso giebt: „Jetzt bin ich an einer sonderbaren Aufgabe, an Tasso. Ich kann und darf nichts darüber sagen. Die ersten Akte müssen fast ganz aufgeopfert werden.“ Dass aber auch hier nur die Form — man kann ja diesen Begriff weit genug fassen — das ist, was aufgeopfert werden sollte und wirklich aufgeopfert worden ist, geht klar hervor aus der später in die Italienische Reise eingeschobenen Stelle: „Die zwei ersten Akte des Tasso, in poetischer Prosa geschrieben, hatte ich von allen Papieren allein mit über See (nach Sicilien) genommen. Diese beiden Akte in Absicht auf Plan und Gang ungefähr den gegenwärtigen gleich, aber schon vor zehn Jahren geschrieben, hatten etwas Weichliches, Nebelhaftes, welches sich bald verlor, als ich nach neueren Ansichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten liess.“

Dies ist die wichtigste Stelle über das Verhältnis des umgearbeiteten Tasso zum ursprünglichen, schon deshalb die wichtigste, weil Goethe hier allein von dem berichtet, was geschehen ist, während in den anderen immer nur von dem gesprochen wird, was er zu thun beabsichtigt. Zu Fischers Hypothese von der späteren Antoniodichtung passt sie freilich ganz und gar nicht; darum nennt er kurzweg die Vergleichung mit dem gedruckten Werk „ungenau“ und fügt, ohne an seiner vorgefassten Meinung im mindesten irre zu werden, die Worte hinzu: „Nur so viel ist richtig, dass die Hauptbegebenheit des

Digitized by Google

ersten Aktes die Bekränzung, die des zweiten die Haft Tassos war und blieb."

Mag sein, dass die Erinnerung Goethes hier eine ungenaue war (z. B. dass die beiden Akte schon vor zehn Jahren geschrieben sein sollen, während er nach seinem Tagebuch sieben Jahre vorher an Tasso zu schreiben angefangen hat), die eigenen Worte Goethes über die Art der wirklich geschehenen Veränderung wiegen doch unendlich schwerer, als die Schlüsse aus jenen Briefstellen, in denen er von Absichten spricht, von denen im Einzelnen weder feststeht, worin sie bestanden haben, noch wie weit sie in der That ausgeführt worden sind. Ausserdem ist ein Irrtum in einer Datierung sehr viel begreiflicher, als ein Irrtum über die Art der Arbeit an einem Stück, auf welches er nach seinem eigenen Ausdruck „unerlaubte Sorgfalt," und „mehr, als billig ist, von Zeit und Kraft gewendet" hat.

Digitized by Google

III.
Die Prinzessin Leonore von Este.

Neben den Mitteilungen über den historischen Tasso und die Tassolegende ist die eingehende Charakteristik einiger dramatischer Personen jedenfalls das Verdienstlichste in dem Buche Fischers. Sie ist geistvoll und lebendig geschrieben und enthält in Bezug auf die drei Männer des Dramas nur Vereinzeltes, was mir unrichtig zu sein scheint oder worüber sich wenigstens streiten lässt. Bedenklicher schon scheint mir in einzelnen Punkten die Auffassung der Gräfin Sanvitale; noch weniger aber kann ich einverstanden sein mit der Zeichnung der Prinzessin, deren Wesen mir in vielen wichtigen Punkten vom Verfasser verkannt zu sein scheint. Hier hat Fischer Stellen der Dichtung, auf die er selber und nicht mit Unrecht grosses Gewicht legt, nach meiner Überzeugung entschieden missverstanden, hier hat er sich auch bei der Zeichnung in auffallende Widersprüche verwickelt.

Oder ist es nicht ein offenbarer Widerspruch, wenn er (S. 232) ohne Grund von ihr rühmt, dass die Leiden ihren Willen gefestigt haben und nachher folgende der Dichtung viel mehr entsprechende Schilderung von ihr giebt? S. 236: „Sie hat ihr Stillleben dergestalt liebgewonnen, dass sie bis zur thatlosen Selbstvergessenheit darin versenkt ist, und es ihr unmöglich fällt, nach aussen handelnd aufzutreten, nicht einmal für ihre Freunde.“ S. 247; „Die Prinzessin, allem thätigen Eingreifen abgeneigt, hört nur den Bericht Leonorens und überlässt sich, ohne jede eigene Kenntnis und Prüfung der geschehenen Dinge, mit vollem und blindem Vertrauen der Leitung dieser Freundin.“ S. 248 nennt er sie rat- und thatlos und S. 286 spricht er mit treffendem Ausdruck sogar von dem quietistischen Zuge ihres Wesens.

Diesen eingehenden und richtigen Beschreibungen und Bezeichnungen ihres Charakters gegenüber haben wir vielleicht in

Digitized by Google

jener Stelle, wo die Festigkeit ihres Willens gerühmt wird, nur ein zu allgemeines Lob zu sehen, das auf ein ganz Einzelnes, freilich sehr Wichtiges vorsichtiger Weise hätte beschränkt werden müssen, nämlich auf ihre Festigkeit in der Bewahrung ihrer weiblichen Würde dem Dichter gegenüber. Gegen sein leidenschaftliches Begehren, wenn auch in den tiefsten Tiefen ihres Herzens ein ähnliches Verlangen sich regt, verhält sie sich durchaus ablehnend; nur in den Gesprächen mit der vertrauten Freundin verrät sie die Gefühle des Weibes für den Mann, der bei der ersten Begegnung ihre ganze Seele erfüllt hat. Wenn sie aber voll von solchen, in Bezug auf das Ziel ihr selber nicht klar bewussten Gefühlen, deren um sich greifende Macht sie nur dunkel fürchtet, im zweiten und fünften Akt dem Dichter so entgegentritt, wie das Drama es zeigt, so konnte und durfte Fischer hier freilich, aber auch nur hier von der Festigkeit ihres Willens reden; in eine allgemeine Charakteristik gehört dieses Lob nicht hinein, sondern eher das Gegenteil.

Wo in der Dichtung sonst für die Prinzessin die dringendste Veranlassung war, klaren festen Willen zu zeigen, greift sie in geradezu auffallender Weise gar nicht in die Handlung ein, geschweige denn, dass sie Festigkeit bewiese. Das hat auch Fischer richtig erkannt und vollkommen zutreffend ausgedrückt (S. 212): „Hätte die Prinzessin die Harmonie zwischen Tasso und Antonio nach ihrem Streit noch ebenso eifrig nicht bloss gewünscht, sondern betrieben, wie vor demselben, so würde sich nach einer kleinen Störung das Idyll in Belriguardo bald auf das schönste wiederhergestellt haben."

Auf nur übereilte Ausdrucksweise lässt es sich aber nicht mehr zurückführen, wenn Fischer der Prinzessin (S. 225) „eine gewisse intellektuelle Ähnlichkeit" mit Alphons und (S. 228) eine „schnelle und richtige Auffassung der Dinge und Personen" zuschreibt und sie in dem Betracht sogar über Alphons stellt, von dem Fischer sagt, dass er „nicht immer die ruhige und richtige Ansicht" habe, ohne dieses Urteil aus der Dichtung zu beweisen. Man dürfte doch wenigstens erwarten, dass dieser Mangel in der von dem Verfasser gegebenen Charakteristik des Herzogs selber irgendwo zum Vorschein käme. Aber

Digitized by Google

dort ist nur die Rede von seiner „unverblendeten Klugheit", seiner „grossen und bedeutenden Lebenserfahrung", von der „erziehenden Weisheit und Sorgfalt" des „menschenkundigen Fürsten".

Und wie stimmt es nun zu der von Fischer gerühmten „schnellen und richtigen Auffassung der Dinge und Personen", wenn die Prinzessin von den Charakteren Tassos und Antonios urteilt, bei ihnen widerstrebe sich alles, sie könnten ewig keine Liebe wechseln? Die Handlung des Dramas führt genau das Gegenteil herbei, das von der viel schärfer blickenden Gräfin durchaus auch wenigstens als Möglichkeit anerkannt wird:

Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.
Und wären sie zu ihrem Vorteil klug,
So würden sie als Freunde sich verbinden;
Dann stünden sie für einen Mann und gingen
Mit Macht und Glück und Lust durchs Leben hin.

Fischer freilich behauptet, dass der Blick der Prinzessin, „womit sie die Individualität eines Charakters zu würdigen" wisse, „der hellste" sei. Er tritt dafür einen ganz merkwürdigen Beweis an, nämlich diesen (S. 229): „Die Freunde, die jemand hat, die Menschen, denen er vertraut, gehören gleichsam zu seiner Individualität und machen dieselbe erkennbar. Als Antonio den Papst schildert, hat jeder eine Frage an ihn zu richten, die uns recht deutlich zeigt, was ihn an jener erhabenen Persönlichkeit am meisten interessiert: Tasso möchte wissen, ob Wissenschaft und Kunst sich seines Schutzes erfreuen; Leonore wünscht zu erfahren, ob er für die Nepoten viel gethan hat; die Prinzessin fragt:

Weiss man die Männer, die er mehr als andre
Begünstigt, die sich ihm vertraulich nahn?"

Ich sollte meinen, dass Tassos und Leonorens Fragen eben so tief in die Individualität, wenn nicht tiefer, dringen, wie die der Prinzessin. Interesse für Wissenschaft und Kunst haftet doch inniger der Persönlichkeit nach der intellektuellen Seite, und die Art, wie ein Regent die Staatsinteressen mit denen der eigenen Familie verbindet, mehr der Persönlichkeit nach

Digitized by Google

der moralischen Seite an, als die Auswahl des ihn am nächsten umgebenden Kreises von Menschen, von denen man doch erst wissen müsste, weshalb sie in diese Nähe gezogen worden sind, wozu sie gebraucht werden. Der Spruch „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, was du bist" der dem Verfasser hier offenbar vorschwebt, hat überhaupt nur bedingte Gültigkeit und lässt sich am wenigsten auf Fürsten anwenden, die in der Auswahl des Umganges auf die Bedürfnisse ihrer eigenen Individualität weniger Rücksicht nehmen dürfen, als andere Menschen. Die Fragen der beiden andern sind also direkter auf das innerste Wesen des Papstes gerichtet, als die der Prinzessin.

Ausserdem aber darf man nicht übersehen, dass sie diese Worte zu Antonio wohl nur spricht, um die durch das wohlbegründete Schweigen des Herzogs entstandene, unbehagliche Pause zu unterbrechen, wozu keiner aus der kleinen Gesellschaft mehr berechtigt und verpflichtet war, als seine Schwester. Der besondere Inhalt der Frage liegt ihr vermutlich sehr wenig am Herzen, wie sie denn auch, nachdem sie von Antonio eine sehr allgemeine Auskunft erhalten hat, gar nicht weiter darauf eingeht. Diesen besonderen Inhalt aber hat Goethe ihrer Frage weniger deshalb gegeben, um sie zu charakterisieren, als um dadurch dem Antonio Gelegenheit zu geben, schon hier gleich mit dem ersten Satze seiner Antwort anzudeuten, dass Tasso am Hofe von Ferrara überschätzt werde.

„Sie weiss so gut" fährt Fischer fort „dass man die Individualität eines bedeutenden Menschen nehmen muss, wie sie ist, und nicht modeln kann, wie man will. Da Alphons mancherlei Unarten, wie Menschenscheu und Misstrauen" — es war noch hinzuzufügen Empfindlichkeit gegen Tadel und übergrosse Sorge um die herzogliche Gunst — „an Tasso zu tadeln hat, so erwidert sie ihm:

> Lass uns, geliebter Bruder, nicht vergessen,
> Dass von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann;
> Und wenn ein Freund, der mit uns wandeln sollte,
> Sich einen Fuss beschädigte, wir würden
> Doch lieber langsam gehn und unsre Hand
> Ihm gern und willig leihen".

Digitized by Google

Was zunächst das Bild von dem beschädigten Fuss angeht, so kommt es ganz darauf an, wie der Schaden beschaffen ist, wenn man die Klarheit der Einsicht der Redenden richtig würdigen will. Er kann so bedenklich sein, dass wir durchaus ihrem Bruder Recht geben müssten, der seiner Schwester antwortet:

> Besser wär's,
> Wenn wir ihn heilen könnten, lieber gleich
> Auf treuen Rat des Arztes eine Kur
> Versuchten, dann mit dem Geheilten froh
> Den neuen Weg des frischen Lebens gingen.

Und Alphons hat Recht und seine Schwester Unrecht. Das zeigt die Handlung des Dramas, die nichts als solche Kur ist, freilich schmerzlicher und ganz anderer Art, als eine der dramatischen Personen erwartet hatte. Als es fast zu spät ist, erkennt ja auch die Prinzessin, dass eine Heilung hier dringend nötig sei. Sie sagt zu Tasso kurz vor der Katastrophe:

> Mein Auge blickt umher, ob nicht ein Gott
> Uns Hülfe reichen möchte? möchte mir
> Ein heilsam Kraut entdecken, einen Trank,
> Der deinem Sinne Frieden brächte, Frieden uns!
> Das treuste Wort, das von der Lippe fliesst,
> Das schönste Heilungsmittel wirkt nicht mehr.

Freilich mit Worten war weder jetzt noch vorher etwas auszurichten, am allerwenigsten mit den gütigen liebevollen Worten der Prinzessin, welche im Gegenteil die Krankheit, das heisst, die Verblendung Tassos über seine Ansprüche an die Welt, fast unmittelbar darauf gerade zum schlimmsten Ausbruch bringen, und dadurch erst das wirksame Heilungsmittel, die Entfernung Tassos vom herzoglichen Hofe herbeiführen, die nun eine Trennung für alle Zeit bleiben muss.

Hätte die Prinzessin die klare Einsicht gehabt in das, was für Tasso nötig war, die Einsicht, die Alphons (I, 2) ausspricht und begründet, der die Gräfin sogleich beistimmt, so wäre sie der Absicht des Bruders nicht entgegengetreten mit ihrem Bilde von der schonenden Wanderung mit dem fussleidenden Freunde und mit ihrer Überzeugung von der Unwandelbarkeit der Persönlichkeit. Gewiss ist diese im innersten

Digitized by Google

Kern unwandelbar, aber sie tritt doch sehr verschieden in die Erscheinung, je nachdem der Mensch, durch Erfahrung belehrt, auf unerreichbare Güter verzichten lernt, sich neue Ziele setzt oder andere Mittel anwendet, die alten zu erstreben. Ich meine, Alphons urteilt über die sittliche Arbeit an der Charakterbildung im allgemeinen und über den bisherigen Mangel, den bis dahin Tasso darin gezeigt hat, sehr richtig, wenn er V, 1, 40 zu Antonio darüber sagt:

Über vieles kann
Der Mensch zum Herrn sich machen; seinen Sinn
Bezwinget kaum die Not und lange Zeit.

Nimmt doch die Prinzessin selbst eine Anderung Tassos in Aussicht, wenn sie in der Abschiedsszene zu ihm sagt:

Ich schone dich; denn sonst würd' ich dir sagen:
Ist's edel, so zu reden, wie du sprichst?
Ist's edel, nur allein an sich zu denken,
Als kränktest du der Freunde Herzen nicht?

Freilich sagt sie, scheinbar in Übereinstimmung mit ihrem Wort im ersten Akt, „dass von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann," in derselben Abschiedsszene zu Tasso:

Wir wollen nichts von dir, was du nicht bist,

fügt aber hinzu:

Wenn du nur erst dir mit dir selbst gefällst.
Du machst uns Freude, wenn du Freude hast,
Und du betrübst uns nur, wenn du sie fliehst.

Das ist es. Er soll sich beschränken auf das, was seinem innersten Wesen gemäss ist, worin er allein seine Lebensfreude und seinen Lebensfrieden finden kann, soll von sich das abstreifen, was äussere Verhältnisse seiner verlangenden Seele nahe gelegt haben, die hoffnungslose leidenschaftliche Liebe zu ihr und das Streben nach einem für ihn unerreichbaren Heldentum. Dass er im Stillen sogar, seinem innersten Wesen aufs äusserste widersprechend, den Anspruch erhebt, so wie Antonio diplomatischer Ratgeber des Herzogs zu sein (IV, 2), davon ahnt die Prinzessin nicht einmal etwas.

Nach der Katastrophe sagt ihm Antonio ähnliches, ihn auf das hinweisend, was seine innerste Natur und sein Lebens-

Digitized by Google

beruf ist, nämlich dichterische Genialität und dichterische Arbeit:

> Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst,
> Vergleiche dich! Erkenne was du bist!

Also gegen das Ende des Dramas ist auch die Prinzessin zu der richtigen Erkenntnis gekommen, dass man keineswegs „die Individualität eines bedeutenden Menschen nehmen muss, wie sie ist;" aber in der von Fischer angeführten Stelle ist sie von dieser wahren Einsicht noch weit entfernt.

Am deutlichsten aber zeigt es sich, wie sonderbar es ist, gerade von der Prinzessin „schnelle und richtige Auffassung der Dinge und Personen" zu rühmen, wenn man an die Szene mit der Gräfin denkt (III, 2), in welcher sie „ohne jede eigene Kenntnis und Prüfung der geschehenen Dinge, mit vollem und blindem Vertrauen" — es sind nicht meine, sondern Fischers Worte — sich der Leitung der Freundin überlässt, wie „ratlos und thatlos" sie nicht einmal den bei einer richtigen Auffassung der Dinge so nahe liegenden Schritt thut, persönlich mit Alphons zu verhandeln, sondern die Gräfin auffordert, mit Antonio zu sprechen, der bei ihrem Bruder viel vermöge. Sie denkt auch gar nicht daran, dass mit ihrer Einwilligung in Tassos Übersiedlung nach Florenz die Sache noch nicht von fern abgemacht ist, da in dieser Frage doch der Wille des Herzogs und Tassos eigene Neigung sehr in Betracht kommen.

Und überschaute sie einigermassen klar die praktischen Verhältnisse, so müsste sie wissen, dass zu einer Übersiedelung Tassos gerade nach Florenz der Herzog schlechterdings nie seine Zustimmung geben würde*).

Die Prinzessin führt das reichste innere geistige Leben, sie lebt ganz in der Wissenschaft und in der Kunst, hat darin schnelle und richtige Auffassung, aber für praktische Dinge

*) So innig ist danach also auch nicht ihr Verhältnis zu ihrem Bruder, dass Fischer mit der Behauptung, zwischen ihnen herrsche „die schönste Geschwisterliebe" seine Charakteristik anfangen durfte; es lässt sich gewiss ein noch sehr viel schöneres, vertraulicheres Verhältnis zwischen Geschwistern denken.

Digitized by Google

hat sie kein Interesse, keine Initiative, kein Verständnis. So hat sie Goethe mit festen Strichen und mit satten Farben gemalt.

Habe ich das Bild richtig wiedergegeben — und ich könnte noch mit weiteren der Dichtung entnommenen Zügen meine Nachzeichnung bestätigen — so ist schwerlich mit Fischer anzunehmen, dass Tasso ihr gegenüber mit dem Manne, den sie „beschützte" (II, 1), Antonio gemeint habe, den mächtigen Mann gewiss am allerwenigsten, der sogar bei ihrem eigenen Bruder ihre Interessen wahrnehmen soll, der durch ihren Wunsch sich nicht im allermindesten bewegen lässt, den Freundschaftsbund mit Tasso zu schliessen. Der Mann, von dem hier Tasso spricht, wird wohl ebenso unbestimmt bleiben, wie die vielen, gegen die er nach den Worten des Herzogs (I, 2) ein „Misstrauen hegt", obwohl sie nicht seine Feinde seien, und die, welche er nach den Worten der Gräfin (IV, 2) fälschlich in Verdacht hat.

Von den geistigen Interessen, für welche die Prinzessin lebt, beschäftigen sie am meisten die wissenschaftlichen und musikalischen, nicht die dichterischen. Es ist also unrichtig, wenn Fischer (S. 245), nachdem er die Worte „ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen" citiert hat, hinzufügt: „Dieses Talent hat sie nie schöner bewährt als an den Dichtungen Tassos." Gerade in dem Zusammenhange, in welchem das Wort der Prinzessin steht, und auch nach Fischer (S. 228) eine durchaus wahre Selbstcharakteristik gegeben wird, ist von ihrer Neigung für Poesie überhaupt gar keine Rede. Sie spricht dort von der Kenntnis der alten Sprachen, von Geschichte, von Naturwissenschaft, von Psychologie, von Dialektik, nur nicht von der Freude an Dichtungen. Davon redet vielmehr erst die Gräfin in ihrer Antwort:

> Dein hoher Sinn umfasst ein weites Reich.
> Ich halte mich am liebsten auf der Insel
> Der Poesie in Lorbeerhainen auf.

Und auch dann bringt die Prinzessin keineswegs auf irgend eine Dichtung, auch nicht auf Tassos, nicht auf dichterische Genialität oder ästhetische Empfänglichkeit die Rede, sondern auf die Persönlichkeit des Dichters, natürlich Tassos.

Digitized by Google

Die Gräfin ist es wieder, die von ihren scherzenden Worten über die Neigung zu Tasso das Gespräch vergeblich hinüberlenkt auf die phantasievolle dichterische Arbeit, auf den eignen Zauberkreis, in welchem der Dichter wandelt, dem das Wirkliche darüber verschwinde. Denn wieder hebt dem gegenüber die Prinzessin nachdrücklich hervor, dass, wie auch immer Tasso in den Reichen süsser Träume schweben möge, dennoch auch das Wirkliche ihn gewaltsam anziehe und festhalte, nämlich das Interesse an Frauen, denen er in seinen Liedern huldige.*) Der Gräfin bleibt es hier auch überlassen, wieder mit schöner Nachempfindung auf die sich in diesen Liedern zeigende dichterische Arbeit einzugehn.

Aus dieser fein charakterisierenden Szene sehen wir also, dass die Prinzessin bei der Schilderung ihrer geistigen Interessen die Dichtung nicht erwähnt, und wenn die Rede auf die Dichtung gebracht wird, darauf nicht eingeht, sondern auf ihr persönliches Verhältnis zum Dichter.

Damit stimmt durchaus überein der Inhalt der zweiten Szene (III, 2), die hierfür in Betracht kommt. Dort spricht sie zunächst von ihrer grossen Freude am Gesange, die sie in der Einsamkeit so schön ergötzt habe, bis von dem Arzt ihr dieser Genuss verboten worden sei:

> Sein streng Gebot
> Hiess mich verstummen; leben sollt' ich, leiden,
> Den einz'gen kleinen Trost sollt' ich entbehren.

Also von einem Trost, den ihr die Vertiefung in Poesieen hätte gewähren können, weiss sie hier nichts zu sagen, so nahe es auch lag, wenn sie dieselbe grosse Empfänglichkeit für diese Kunst hätte, wie ihre Freundin.

Und als sie nun in dem schmerzlichen Bewusstsein, künftig den Verkehr mit Tasso entbehren zu müssen, auf die mit ihm verlebte Zeit zurückblickt, spricht sie so von ihm, dass niemand

*) Wenn also Fischer S. 241 sagt, es thue der Prinzessin wohl, seinen Preis aus dem Munde der Freundin zu hören, so ist das nur die halbe Wahrheit. Sie vermisst in dem Preise des Dichters die Berücksichtigung der menschlichen Persönlichkeit und ihrer Beziehung zur Umgebung. In III, 2, 220 spricht sie von seinem schön verklärten Traumbild.

Digitized by Google

aus ihrer Rede entnehmen kann, dass sie von einem grossen Dichter scheiden müsse. Tasso erscheint hier nur als der ihr im höchsten Grade sympathische geistvolle Mann. In ihrer träumenden Seele hat sein schön verklärtes Bild seine Wohnung gehabt; ihn am Tage zu sehen, ist am Morgen ihr erster Gedanke, nach ihm sucht ihr erster Blick, den sie in den Garten sendet, und die schönste Befriedigung hat sie in den abendlichen Gesprächen mit ihm gefunden:

> Wie mehrte*) sich im Umgang das Verlangen
> Sich mehr zu kennen, mehr sich zu verstehn!
> Und täglich stimmte das Gemüt sich schöner
> Zu immer reinern Harmonieen auf.

Dass in solchen Gesprächen auch von Dichtung und dichterischer Arbeit geredet worden ist, wird niemand bezweifeln, aber mehr weisen die mitgeteilten Verse auf Unterhaltungen wissenschaftlichen Inhalts hin, wie denn auch, wenn sie in der ersten Szene des Dramas von ihrer Freude an dem Gespräche kluger Männer spricht, und dass sie gern solchen Worten folge, gewiss vorzugsweise an Tassos Reden zu denken ist, obwohl dort in der ausführlichen Inhaltsangabe gerade Reden über Poesie nicht erwähnt werden. War doch auch der historische Tasso keineswegs nur Dichter, sondern auch Philosoph.

Und nun die Abschiedsszene. Tasso zwar spricht dort von der Arbeit an seinem Gedicht und klagt schmerzlich, dass er es wohl nie vollenden werde. Sie aber geht mit keinem Wort darauf ein, sondern spricht immer in herzlicher Teilnahme von seinem persönlichen Geschick und von ihrem Schmerz über sein Scheiden, während ihr Bruder in seinem letzten Gespräch mit Tasso eingehend und einsichtsvoll über sein Epos spricht, ohne dazu so dringend aufgefordert zu sein, wie seine Schwester durch Tassos trübe Gedanken über dessen Vollendung.

Die Prinzessin ist sich auch dessen bewusst, dass sie für Dichtung weder so tiefes Gefühl, noch so eindringendes Ver-

*) Fischer freilich meint S. 246, die Liebe beider dürfe nicht mehr noch weniger sein, als sie in ihrer jetzigen Erfüllung sei.

Digitized by Google

ständnis habe, wie andere. Wenn Goethe nicht diese Vorstellung von ihr in uns erwecken wollte, warum lässt er sie denn das lebhafte Gefühl der Gräfin für Poesie rühmen und hinzufügen:

Gar oft beneid' ich dich um dieses Glück.

Warum lässt er sie zu Antonio die Hoffnung aussprechen, dass er ihr dereinst ihr dunkles Gefühl über die Schönheit der Gedichte Tassos zu klarer Erkenntnis läutern werde?

Nur in zwei Szenen urteilt die Prinzessin über sein Dichten und sein Gedicht. Zum erstenmal, um (I, 2) des Bruders Unwillen über sein langsames Schaffen zu beschwichtigen. Ihre Rede ist also durch Teilnahme an der Person des Dichters veranlasst. Sie lobt die Sorge, mit welcher er Schritt vor Schritt zum Ziele geht, ein fest in sich geschlossenes Ganzes zu schaffen:

Es soll sich sein Gedicht zum Ganzen ründen:
Er will nicht Märchen über Märchen häufen,
Die reizend unterhalten und zuletzt
Wie lose Worte nur verklingend täuschen.

Dass diese Worte von ihr im Hinblick auf Ariost gesagt seien, den sie also dann unter Tasso stellt, ist die gewöhnliche, sich ja auch leicht darbietende Annahme, die Fischer (S. 74) vorträgt und der auch ich früher (Beiträge S. 29) Ausdruck gegeben habe. Es ist mir aber doch sehr zweifelhaft geworden, ob diese Annahme richtig ist oder ob nicht vielmehr hier von der Prinzessin auf Bojardo angespielt wird, der gleichfalls in nahen Beziehungen zum Hofe in Ferrara stand und auf dessen Epos die Schilderung mindestens eben so gut passt, wie auf Ariostens. Wäre nämlich mit dem Dichter, der hier getadelt wird, Ariost gemeint, so hätte es nachher nur der Rede Antonios bedurft, um die Prinzessin sofort umzustimmen. Denn nach dessen begeisterter Schilderung von Ariosts hohen Vorzügen sagt sie zugleich mit Beziehung auf Tasso zu ihm:

Wer ein Verdienst so wohl zu schätzen weiss,
Der wird das andre nicht verkennen.

Und nachher im Gespräch mit Tasso (II, 1) denkt sie nicht mehr daran, dass dieser seinen Vorgänger übertreffen könne,

Digitized by Google

sondern nur an Gleichstellung. Und gar Tasso selber macht nicht einmal darauf Anspruch, sondern erkennt willig Ariosts Superiorität an:

Tröstlich
Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein grosses Muster vor uns steht,
Wir können uns im stillen Herzen sagen:
Erreichst Du einen Teil von seinem Wert,
Bleibt dir ein Teil auch seines Ruhms gewiss.

Ebenso hat ja auch der historische Tasso geurteilt, der Ariost den Homer von Ferrara genannt hat, und als ihm der Neffe Ariosts Orazio den Prinzipat der toskanischen Poesie zuerkannt hatte, diesem erwiderte: ein Lorbeerreis als ein Zeichen, dass er mit Glück gedichtet, würde er angenommen haben, obgleich er nicht einen Anspruch darauf zu machen wage. Eine Königskrone aber gebühre, wenn man durchaus eine Tyrannei auf dem Helikon einführen wolle, keinem andern, als dem Onkel Orazios, Ludovico Ariosto.

Die andere Szene, in der die Prinzessin mit dem Dichter über sein Epos spricht, ist die erste des zweiten Aktes. Hier sind es nicht die ästhetischen Vorzüge der Dichtung, die ihr den Mund öffnen, sondern die persönlichen Beziehungen, die sie in ihr findet. Als Tasso ihr in begeisterter, reich hinströmender Rede, wie einer Göttin, gehuldigt hat, will auch sie ihrerseits ihm ihre Anerkennung gern aussprechen; sie redet nun aber nicht etwa so, wie vorher die Gräfin, von seiner Kunst zu idealisieren, von seiner reichen Phantasie, von seinem Vermögen, der erhabenen Stimmung wie der schwermütigen Sehnsucht gleich schönen Ausdruck zu geben, sondern spricht nur davon, dass die Frauen alle Ursache haben, ihm freundlich zu begegnen, weil sein Lied auf manche Weise das Geschlecht verherrliche, da er sie stets liebenswert und edel vorzustellen gewusst habe. Darauf versichert Tasso, dass sie allein überall seine Muse gewesen sei, die ihn zum Schaffen begeistert habe, und er somit es nur ihr verdanke, wenn seine Dichtung, aus wahrer Empfindung hervorgekeimt, auch unvergänglich sein werde, und schliesst seine Rede mit den Worten:

Digitized by Google

Und was hat mehr das Recht, Jahrhunderte
Zu bleiben und im Stillen fortzuwirken,
Als das Geheimnis einer edlen Liebe,
Dem holden Lied bescheiden anvertraut?

Diese ruhigen, ehrerbietigen Worte lässt die Prinzessin sich gern gefallen. Es gehört zu ihrem Lebensglück, dass ein Herz, wie das ihres Dichters, sich ihr „warm ergiebt"; solchen „holden Schatz von Treu' und Liebe" zu ihm bewahrt sie selbst in ihrer Brust; in diesem „ruhigen" gegenseitigen „Besitze" möchte sie alle ihre Tage hinbringen, dann wäre ihr ganzes Leben eine „goldene Zeit": aber zuweilen ist ihr bei Tassos verehrungsvoller Hingabe wohl der Gedanke gekommen, dass er nach „fremden Gütern" begehren könne, das heisst, Ansprüche machen, die mit den „einzig schönen Stunden" gemeinsamen Geisteslebens nicht mehr vereinbar sind, Ansprüche darauf, dass sie sich ihm hingebe, wie eine Geliebte.

Diese Furcht ist ihr diesmal bei jenen ruhigen Worten Tassos nicht gekommen, wenn er selber dabei auch mehr und anderes gedacht haben mag, als sie billigen könnte. Deshalb lässt sie seine Worte auch unwidersprochen und unbeantwortet und geht zu etwas anderem über, zu dem Lobe gewisser Stellen im Epos, die ihr allmählich („unvermerkt") dadurch besonders lieb geworden sind, dass sie dieselben als hervorgegangen erkannt hat aus Unterredungen mit Tasso, aus jenen „einzig schönen Stunden", in denen das Gemüt sich zu immer reineren Harmonieen mit ihm hinauf gestimmt hat. Hatte Tasso eben von seinem Gedicht mit berechtigtem Stolz hervorgehoben, dass die darin gezeichneten Gestalten, darin ausgedrückten Empfindungen noch Jahrhunderte lang fortleben und fortwirken würden, so freut sich die Prinzessin vielmehr über solche Vorzüge der Dichtung, die niemand ausser ihr geniessen kann, weil niemand ausser ihr die verborgenen Beziehungen zu erkennen im Stande ist. An das dem Lied anvertraute „Geheimnis einer edlen Liebe" kann hier am allerwenigsten gedacht werden, weil die Prinzessin, davon abgehend, geflissentlich und mit klarem Ausdruck die Rede eben

Digitized by Google

auf etwas anderes bringt. Die so oft missverstandenen Worte der Prinzessin lauten:

> Und soll ich dir noch einen Vorzug sagen,
> Den unvermerkt sich dieses Lied erschleicht?
> Es lockt uns nach, und nach, wir hören zu,
> Wir hören und wir glauben zu verstehn.
> Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln,
> Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

Die Prinzessin hat also eine stille Freude daran, in Tassos Epos Anspielungen zu finden, die nur sie verstehen kann, während die Gräfin durch seine Gedichte so gefeiert werden möchte, dass Welt und Nachwelt davon Kunde haben. Wie unrichtig urteilt auch Fischer über den Sinn dieser Worte! Er sagt (S. 245): „Sie hat es längst durchschaut, wer das Urbild seiner Sophronien und Erminien ist. Jetzt, da er es selbst bekennt, ist der Augenblick gekommen, wo auch sie das Geheimnis ihrer Liebe ihm offenbart." Wie kann man die Worte so verstehen, wenn die Prinzessin dem Worte Tassos von dem Geheimnis der edlen Liebe den von ihr gelobten Vorzug mit „noch" als etwas Neues ausdrücklich gegenüber stellt!

Freilich es kann kaum Wunder nehmen, dass die Erklärer sie missverstehen, da auch Tasso sie ganz anders versteht, als sie gemeint waren. Das zeigt seine Antwort und die ihr folgende ernste Mahnung der Prinzessin, die mit Recht in seiner Rede den thörichten Anspruch auf „fremde Güter" erkannt hat und zurückweist. Was aber die leidenschaftlich erregte dramatische Person missversteht, das sollten doch die Erklärer, die ruhig auf alles Einzelne achten können und das Folgende kennen, richtiger und den Absichten des Dichters gemässer auffassen.

Der Sinn der Prinzessin ist also mehr auf die Wissenschaft, als auf die Poesie gerichtet, und an Tassos Dichtung interessiert sie ganz besonders, was sie aus ihr an Beziehungen auf den geistigen Verkehr mit ihm heraushört, und sie freut sich, dass solche Anspielungen niemals der Art sind, dass sie über die ehrfurchtsvolle Huldigung hinausgehen. „Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln". Die Prinzessin rühmt

Digitized by Google

also ganz zufällige Vorzüge an Tassos Poesie, falls wir überhaupt diese versteckten Beziehungen zu einer seiner Zuhörerinnen, wenn sie ihm auch bei weitem die liebste von allen ist, noch als Vorzüge bezeichnen dürfen. Wie viel einsichtsvoller lobt dagegen die Gräfin seine dichterische Thätigkeit:

Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur,
Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er, was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts.

Das sind Worte, denen sehr ähnlich, die Goethe im Vorspiel zum Faust den Dichter selber von seiner Thätigkeit reden lässt. Wer kann danach zweifeln, dass Goethe in seinem Tasso die Gräfin, nicht die Prinzessin, als die für Dichtung ganz besonders Empfängliche und Verständnisvolle hat darstellen wollen, wie er in der Prinzessin mit noch viel lebhafteren Farben und durch die ganze Handlung diejenige gezeichnet hat, welche an der Person des Dichters das allerinnigste Interesse hat.

Aber auch dieses Verhältnis hat nach meiner Meinung Fischer nicht so aufgefasst, dass seine Auffassung überall durch die Reden der Prinzessin bestätigt würde.

Schon von der Zeit vor ihrer ersten persönlichen Begegnung mit Tasso hat er sich Vorstellungen gemacht, die ich nur als willkürliche bezeichnen kann. Fischer erzählt: „Mit Begeisterung hatte ihr Lukretia, die geliebte Schwester, deren Urteil sie höher als das ihrige schätzt, oft von Torquato Tasso erzählt: sie war es, die ihr den Jüngling zuführte. . . . Dies war . . . ein längst erwarteter hoffnungsreicher Moment.“ Es ist ja wahrscheinlich, dass Lukretia, die auch später fast so sehr um Tassos als der Geschwister willen gekommen ist, und ihn wenige Wochen früher als Leonore gesehen hat, ihrer Schwester von Tasso erzählt hat, bevor sie ihn ihr vorstellte; sie mag es auch oft und mit Begeisterung gethan haben, aber die Dichtung sagt von alledem nichts, eher noch das Gegenteil

Digitized by Google

wenn die Prinzessin zu Tasso von jener ersten Begegnung die Worte sprechen kann:

> Du warst der erste, der im neuen Leben
> Mir neu und unbekannt entgegentrat.

Doch es ist ja nur zu billigen, dass sich ein Leser, von der Dichtung lebhaft angeregt, manches weiter ausmalt; nur muss er, wenn er über sie schreibt, das mit eigener Phantasie Ausgemalte auch stets als ein solches bezeichnen und es von dem in der Dichtung für jeden Leser Enthaltenen deutlich unterscheiden.

Anders liegt es, wenn es sich nicht um phantasievolle Ergänzungen, sondern um die Erklärung wichtiger Worte handelt. Und da hat Fischer eine für das ganze Drama sehr bedeutungsvolle Rede der Prinzessin im dritten Akt sicherlich missverstanden und in Folge davon ihr Verhältnis zum Dichter nicht in seiner vollen Tiefe, in seiner Gefährlichkeit für sie selber gewürdigt.

Als dort die Prinzessin zum zweiten Mal von jener ersten Begegnung mit Tasso erzählt hat, und diesmal mit grösserer Offenheit, da sie zu der vertrauten Freundin, nicht zum Dichter selber spricht, und in einem Augenblicke spricht, wo sie den schweren Entschluss, ihn von sich zu lassen, der Seele abgerungen hat, schliesst sie ihre Rede mit den fast leidenschaftlichen Worten:

> Und dass ich dir's gestehe, da ergriff
> Ihn mein Gemüt und wird ihn ewig halten.

Sie gesteht mit diesen Worten der Freundin und gesteht es wohl zum erstenmal, weil es auch ihr selber zum ersten mal klar wird, dass Tasso ihr viel mehr, sehr viel mehr gewesen, als sie es früher geahnt hat, dass nämlich seine Entfernung für sie den Verlust nicht nur des geistvollen Dichters, sondern auch des ihrem Herzen so nahestehenden, liebenswerten Mannes bedeutet. Zwar hat sie früher, besonders bald nach dem mächtigen Eindruck, den Tassos Persönlichkeit gleich bei dem ersten Anblick auf sie gemacht hat, öfter wohl Gedanken darüber gehabt, dass in ihrem Herzen leidenschaftliche Empfindungen überhand nehmen

Digitized by Google

könnten, die ihr Lebensglück gefährden würden, da für sie eine Ehe mit Tasso aus äussern Gründen, und eine Liebschaft mit ihm aus inneren Gründen, die in ihrer reinen Seele liegen, völlig unmöglich sind. Aber sie hat die warnenden Gedanken zurückgedrängt, wie sie sich auch in der Zeit, die der Handlung voraufgeht, keine Sorge mehr darüber gemacht hat, dass Tasso zu den nach fremden Gütern lüsternen Männern gehören könne:

> Die Sorge schwieg, die Ahnung selbst verstummte,
> Und glücklich eingeschifft, trug uns der Strom
> Auf leichten Wellen ohne Ruder hin.

Nun ist das anders geworden. Der Gefahr, die ihr von Tassos Leidenschaft drohen konnte, hat sie (im zweiten Akt) mit der ernsten Mahnung „Nicht weiter!“ vorbeugen wollen; der Gefahr für ihren Frieden, die in den Tiefen ihrer eigenen Seele ruhte, wird sie sich jetzt bewusst, da Tasso von ihr scheiden soll. Von solchen Gedanken erfüllt, sagt sie nun zur Gräfin, die sie damit trösten will, dass die Erkenntnis des Edlen ein unentreissbarer Gewinn sei, die Worte, die Fischer nach meinem Dafürhalten so gänzlich missverstanden hat:

> Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche,
> Wie eine Flamme, die so herrlich nützt,
> So lange sie auf deinem Herde brennt,
> So lang sie dir von einer Fackel leuchtet,
> Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren?
> Und frisst sie ungehütet um sich her,
> Wie elend kann sie machen! Lass mich nun.
> Ich bin geschwätzig, und verbärge besser
> Auch selbst vor dir, wie schwach ich bin und krank.

Auch die platonische Liebe, wie die Prinzessin sie empfunden und erlebt habe, meint Fischer (S. 253), sei ein feuriges Element und könne verzehren. Wer dem Gange der Handlung aufmerksam genug gefolgt sei, müsse hier fragen, warum die Prinzessin diesen Verlust, der sie so elend mache, dass sie ihn kaum erträgt, nicht bloss geschehen lasse, sondern durch ihre Einwilligung selbst herbeiführe.

Digitized by Google

Sonderbar. Erst wird davon geredet, dass das feurige Element der platonischen Liebe sie verzehre, und dann wird dasselbe von ihrem Verlust gesagt. Ich sollte meinen, der platonischen Liebe entspricht das Bild des auf dem Herde brennenden, von der Fackel leuchtenden Feuers, in diesem liegt keine Gefahr, und nie kann es elend machen; das ungehütet um sich her fressende Feuer dagegen ist das Bild für die Liebesleidenschaft, die nur zu leicht aus jener platonischen Liebe entstehen kann und gewiss oft genug daraus entsteht. Wie soll denn die platonische Liebe, so lange sie wirklich solche bleibt, elend machen können? Worin bestände denn dieses Elend? Und was heisst es, dass die Prinzessin sich jetzt schwach und krank nennt? Diese bestimmten Fragen müsste doch Fischer bestimmt beantworten, wenn er erwarten will, das man seiner Auffassung, dass auch in dem um sich greifenden, verderblichen Feuer nur von platonischer Liebe die Rede sei, beistimmen soll.

Fischer sagt weiter (S. 256 Anm.) von den Worten der Prinzessin, sie seien ein Bekenntnis ihrer eigensten Seelenerfahrung und keineswegs auf Tasso zu beziehen. Die Entzückungen ihres Dichters hätten ihr bisher noch nicht bange gemacht und keinerlei Elend verursacht.

Diese Sätze enthalten ein Gemisch von Richtigem und Unrichtigem. Gewiss sind ihre Worte auch ein Bekenntnis ihrer Seelenerfahrung, ebenso gewiss aber sind sie und in noch höherem Grade auf Tasso zu beziehen. Und Elend haben ihr freilich Tassos Entzückungen bisher nicht verursacht, bange aber haben sie ihr gewiss schon mehr als einmal gemacht. Warum hätte sie denn sonst zu ihm von der Begierde der Männer nach fremden Gütern, von dem, was sich ziemt, von der Liebe, die der Tugend verwandt ist, von Schicklichkeit und Sittlichkeit so eindringlich gesprochen, dass Tasso (II, 1) einmal aus ihrer Rede sogar den Vorwurf der Unbändigkeit und Roheit heraushört?

Nun giebt es aber in dem Gespräch mit der Gräfin (III, 2) noch eine spätere Stelle, in welcher die Prinzessin auf die erste Zeit nach ihrer Bekanntschaft mit Tasso zurückblickend, offen eingesteht, dass sie in diesem Verkehr eine Gefahr für

Digitized by Google

ihr Lebensglück schon sehr früh gefürchtet habe. Nach dem ersten überwältigenden Eindruck, den die Persönlichkeit des Dichters auf sie gemacht hat, sind ihr manche Stunden des Bedenkens gekommen, ob sie sich dem Reize dieses Verkehrs hingeben dürfe, und vorübergehend haben diese Bedenken in der That gesiegt:

> Erst sagt' ich mir, entferne dich von ihm!
> Ich wich und wich und kam nur immer näher,
> So lieblich angelockt, so hart bestraft!
> Ein reines, wahres Gut entschwindet mir,
> Und meiner Sehnsucht schiebt ein böser Geist
> Statt Freud und Glück verwandte Schmerzen unter.

Hier sagt nun Fischer (S. 252): „(Diese Bekenntnisse) enthalten innere Erfahrungen, die sich erst jetzt in ihrem Bewusstsein erleuchten. Es ist sehr wichtig, ihre Bekenntnisse aus diesem Gesichtspunkt zu würdigen und nicht mit den meisten Kommentatoren und Lesern zu meinen, dass die Prinzessin hier nur längst Erlebtes und Empfundenes ausspreche." Es liegt auf der Hand, dass, wenn das, was Fischer hier behauptet, ebenso richtig wäre, wie es neu ist, er damit einen wertvollen Beitrag zur Erklärung der Dichtung geliefert hätte. Wie will er es aber in aller Welt anfangen, die Kommentatoren und Leser — es würden hier wohl alle in Frage kommen, nicht nur die meisten — davon zu überzeugen, dass, wenn die Prinzessin so augenscheinlich Vorgänge aus ihrem früheren Leben erzählt („sagte", „wich", „kam"), nicht auch ein früher Erlebtes ausspricht, falls sie nämlich die Wahrheit sagt. Und der Unwahrhaftigkeit wird Fischer gerade sie am allerwenigsten zeihen, der den ersten Abschnitt der ihr gewidmeten Charakteristik mit den Worten „Klarheit und Lauterkeit" überschreibt. Dass sich „innere Erfahrungen" jetzt in ihrem Bewusstsein mehr und mehr „erleuchten", soll damit durchaus nicht in Abrede gestellt werden; aber Erfahrungen, die sich in ihr jetzt erleuchten, müssen eben doch früher von ihr wirklich gemacht sein. Es ist wohl am Sichersten, wenn man sie hier bald von der Vergangenheit, bald von der Gegenwart reden lässt, je nachdem sie die verschiedenen, diese Zeiten deutlich bezeichnenden Tempora anwendet.

Digitized by Google

Nach Fischer (S. 257 Anm.) wird das Verhältnis zwischen der Prinzessin und Tasso von Grund aus falsch aufgefasst, wenn man ihre Empfindungen, wie sie dieselben in der Rückerinnerung an das schöne Zusammenleben schildern, „bräutlich“ nenne. Dieser Tadel richtet sich gegen die Ausführungen in meinen „Beiträgen zur Erklärung“ des Tasso S. 61 ff. Und dem Tadel fügt er die köstliche Belehrung hinzu, dass nicht alle Empfindungen, die auch eine Braut haben könne, darum bräutliche Empfindungen seien. Der Ausdruck ist unglücklich; denn in dieser Allgemeinheit wäre die Belehrung auch gegen den gerichtet, der etwa Hunger und Zahnschmerz, wenn eine Braut dergleichen empfindet, als bräutliche Empfindungen bezeichnen wollte. Fischer meint natürlich diejenigen Empfindungen einer Braut, welche durch das Wesen, die Worte, das Verhalten des Geliebten in ihr hervorgerufen werden. Auch diese will er nicht alle als bräutliche gelten lassen. Denn die bräutlichen, so fährt er ruhig docierend fort, „gehören, wie zart sie immer sein mögen, zur erotischen Liebe und fallen in die Richtung einer Liebschaft, die auf glückliche oder unglückliche Art der Ehe zustrebt. Wie aber Goethe die Liebe zwischen der Prinzessin und Tasso gefasst und dargestellt hat, sind zwar Leidenschaft und bewegteste Affekte keineswegs von ihr ausgeschlossen, wohl aber jeder Zug erotischer Begehrungen und die Liebschaft in jeder Form.“

Danach also auch von Tassos Liebe? Bei dessen Verhalten kann doch ganz gewiss nicht „jeder Zug erotischer Begehrungen“ ausgeschlossen gedacht werden. Fischer kennt ja seine Worte im Selbstgespräch (IV, 5)?

> Erblickt' ich sie, da ward das helle Licht
> Des Tags mir trüb; unwiderstehlich zog
> Ihr Auge mich, ihr Mund mich an, mein Knie
> Erhielt sich kaum, und aller Kraft
> Des Geists bedurft' ich aufrecht mich zu halten,
> Vor ihre Füsse nicht zu fallen; kaum
> Vermocht ich diesen Taumel zu zerstreuen.

Solch einen Taumel und Sturm der Empfindungen, wo beim Anblick der Geliebten dem Liebenden der Sonnenglanz sich zu trüben scheint, auch noch für einen Affekt platonischer

Digitized by Google

Liebe zu erklären, wäre völlig unbegreiflich. Noch unbegreiflicher, wenn er in Tassos Verhalten auch im fünften Akt keinen Zug erotischer Begehrung erkennen wollte, wie es doch nach obigen Worten angenommen werden müsste. Wenn er also bei der Besprechung dieser Szene (S. 260f.) von Entzückung, verzehrender Leidenschaft, Glut und von einer Ekstase, die in Wahnsinn auszubrechen droht, redet, so müsste er nach seiner Darstellung auch hier Tassos Empfindungen für solche bewegte Affekte halten, die mit platonischer Liebe durchaus vereinbar sind. Mit der platonischen Liebe der Prinzessin waren sie es sicherlich nicht.

Übrigens scheint es aber auch, dass Fischer mit dem Inhalt dieser Szene, wenigstens mit ihrer Schlusswendung gar nicht von Herzen einverstanden ist. Ich kann wenigstens folgende Äusserung von ihm (S. 263) kaum anders deuten: „Die Szene . . . . ist nicht Goethes Erfindung, sondern gehört in die Tassolegende, die unser Dichter . . . . in die Fabel seines Dramas aufnehmen musste. Nicht für den vorhandenen Mythus und dessen Tradition ist er verantwortlich, sondern für die Art und Weise, wie er ihn verwertet und seiner eignen Dichtung angepasst hat. Es ist ihm schwer genug geworden. Ohne Zweifel gehörte diese Schlussszene zu jenen drei, die er am 6. April 1789 noch zu schreiben hatte, und gleich „losen Nymphen“ nicht zu fassen wusste.“

Tasso erliegt seinen erotischen Begehrungen, die Prinzessin bekämpft derartige leise und heimliche Regungen mit Heldenmut und geht aus dem Kampfe als Siegerin hervor. Dass aber wirklich solche Regungen in ihrer Seele gewesen sind, habe ich aus den Worten der Dichtung von neuem bewiesen, und Fischers ablehnendes Urteil kann mich also in keiner Weise beirren. Nur den Ausdruck „bräutlich“ habe ich diesmal vermieden, nicht in Folge seiner spasshaften Belehrung, sondern weil er auf ein Liebesverhältnis bestimmter Art, auf ein von der Umgebung anerkanntes, hinweist. Es war natürlich aber auch für mich weniger eine Bezeichnung, als eine Vergleichung, in welcher jedoch das von Fischer so

Digitized by Google

entschieden geleugnete Erotische gerade das tertium comparationis war und mir auch noch jetzt ist.

In der Charakteristik der Prinzessin kommt ausser dem Erwähnten noch manches vor, was mir unrichtig zu sein scheint. Ich greife hier zunächst die Stelle heraus, welche Fischer neben jener, in der von dem nützlichen und dem um sich fressenden Feuer die Rede ist, für die schwierigste hält und zugleich für eine solche, von deren richtigem Verständnis die Einsicht in den Charakter der Prinzessin abhänge, also „eine sehr wesentliche Bedingung zum Verständnis des Goetheschen Tasso überhaupt." Es ist die letzte Rede der Prinzessin im dritten Akt:

So selten ist es, dass die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien,
So selten, dass sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reisst sich los, was erst sich uns ergab,
Wir lassen los, was wir begierig fassten.
Es giebt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
Wir kennen's wohl, und wissen's nicht zu schätzen.

Fischer nennt die Worte rätselhafte und, so weit ihm Erklärungsversuche erinnerlich seien, unverstandene, und stellt nun den früheren Erklärungen seine eigene gegenüber, in welchen aber Manches ganz unerklärt bleibt und das Neue, was er giebt, mir entschieden unrichtig zu sein scheint. Seine Worte lauten (S. 255): „Es giebt ein reines wahres Glück, wie selten es immer ist. Es wird uns auch zu Teil, aber im täglichen Genusse so gewohnt, dass wir dieses Glück erst erkennen, wenn wir es verlieren, wie die Gesundheit, wenn wir erkranken. Und wir verlieren es, weil wir, seiner Seltenheit uneingedenk oder vergessen, es nicht wohl bewacht und behütet, d. h. im Grunde nicht wahrhaft zu schätzen gewusst haben."

Dass die durch den Druck von mir hervorgehobenen Gedanken und Gedankenverbindungen in den Versen enthalten seien, hätte erstens durch eine ins Einzelne gehende Interpretation nachgewiesen werden müssen, wenn der Erklärer seine Leser überzeugen will. Es reicht nicht aus, dass nur

Digitized by Google

der Erklärer selber von der Richtigkeit seiner Auslegung so felsenfest überzeugt ist, dass er auf sie, wie Fischer es thut, das Wort Spinozas anwendet: verum index sui et falsi. Düntzer, der nach meinem Dafürhalten den Tasso genauer kennt, als Fischer, ist so weit davon entfernt, sich durch die neue Erklärung überzeugen zu lassen, dass er in seinen „Erläuterungen" (1890) davon sagt: „Wie der Dichter dies in die Worte hineingepresst haben könne, wenn er uns nicht ein Rätsel aufgeben wollte, sehen wir nicht."

Zweitens ist der Vers „Es reisst sich los, was erst sich uns ergab" ohne jede Erläuterung geblieben.

Drittens — und das ist der Hauptmangel der Erklärung — wird das Wort „kennen" missverstanden, wenn es im Sinne von „erkennen" aufgefasst wird. „Kennen" steht hier vielmehr im Sinne von „kennen gelernt, erfahren haben", also nicht wesentlich verschieden von dem „finden" im ersten Verse. Ebenso ist von Goethe „kennen" gebraucht in dem Verse „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide" oder in Faust II, 5 „Hast du die Sorge nie gekannt?" Bei dem sich los Reissenden im fünften Verse kann an Tasso gedacht werden. Dann muss die Prinzessin dabei sein Thun im Auge haben, das seine Entfernung zur Folge hat. Doch ist es wohl richtiger, den Gedanken als Sentenz zu fassen. Die Prinzessin spräche dann von zwei Möglichkeiten, durch die das Glück uns entschwindet, von denen nur die zweite („wir lassen los") auf sie selber passt. So weist Sophokles in der Schlussstrophe des zweiten Stasimons der Antigone, während er dort nur die schädliche Wirkung der Hoffnung für die hier in Betracht kommenden Verhältnisse im Sinne hat, doch vorher auch auf die nützliche hin.

Demnach wäre der Inhalt der Rede folgender: Unser Verhältnis zum Glück ist ein doppeltes, gleich trauriges.*)

*) In ganz seltsamer Weise führt Fischer das melancholische Wort „es giebt ein Glück" (S. 243) in einem völlig andern Zusammenhang an, nämlich da, wo er den Inhalt von der ersten Szene des zweiten Aktes wiedergiebt: „Jede melancholische Trübung weicht jetzt aus ihrer Seele, es ist ganz hell in ihrem Gemüt, und eine innere Stimme jubelt: „ja, es giebt ein Glück."

Digitized by Google

Selten finden (kennen) wir das Glück, selten können wir das einmal gefundene (ergriffene) bewahren (erhalten), weil es sich losreisst oder wir es loslassen. Das wird kurz zusammen gefasst und zugleich gesteigert durch die beiden Schlussverse, in denen das „selten" durch „nicht" ersetzt wird. Wir lernen das vorhandene (nach unserer Meinung für uns bestimmte V. 2) Glück überhaupt gar nicht kennen (finden es nicht), oder wir schätzen (bedenken) nicht den vollen Wert des Gefundenen und Genossenen. In dem Liede an den Mond sagt Goethe „wissen" für „kennen" und „bedenken" für schätzen".

Von der Prinzessin gilt natürlich nur der Schlussvers, durch welchen sie gewissermassen ihre Reue kundgiebt, in Tassos Entfernung gewilligt zu haben, indem sie sich beschuldigt, dass sein Wert bei ihrer Entscheidung von ihr nicht genügend gewürdigt worden sei. Goethe drückt dadurch sehr kräftig aus, welchen unendlichen Wert Tassos Persönlichkeit für sie hat.

Der Form nach sind mit den beiden Schlussversen zu vergleichen Tassos Worte in IV, 1:

> Und dennoch lebst du noch, und fühlst dich an,
> Du fühlst dich an, und weisst nicht, ob du lebst.

und in IV, 5:

> Darf ich es sagen? und ich glaub' es kaum;
> Ich glaub' es wohl, und möcht' es mir verschweigen.

Dem Inhalte nach aber hat Tassos Klage (II, 4), als er nach dem Streit mit Antonio, den Lorbeerkranz ablegt, grosse Ähnlichkeit mit dem Schlussvers der Rede der Prinzessin und dient zugleich dazu den übertreibenden Ausdruck (nicht schätzen) richtig zu verstehen:

> Du nimmst dir selbst, was keiner nehmen konnte,
> Und was kein Gott zum zweitenmale giebt.
> — — — — — — — — — —
> Mit unschätzbaren Gütern lehret uns
> Verschwenderisch die Not gelassen spielen:
> Wir öffnen willig unsre Hände, dass
> Unwiederbringlich uns ein Gut entschlüpfe.

Digitized by Google

Zugleich aber in Bezug auf Form und Inhalt lassen sich den beiden letzten Versen der Rede der Prinzessin an die Seite stellen die Worte in der Trilogie der Leidenschaft:

> Von aussen düstert's, wenn es innen glänzt,
> Ein glänzend Äussre deckt mein trüber Blick,
> Da steht es nah — und man verkennt das Glück.

Ferner sehr auffallend und nur aus unrichtigem Verständnis von I, 1, 113ff. zu erklären sind Fischers Worte, mit denen er die vorläufige Charakteristik der Prinzessin abschliesst: „So ist Leonore von Este im Kern ihrer Persönlichkeit nach Abzug aller Vorzüge, welche ihr die Erzieher angebildet oder Natur und Glück verliehen haben." Man sollte doch meinen, dass, wenn man von den Vorzügen absieht, welche einem Menschen die natürliche Begabung, die Erziehung und günstige Lebensverhältnisse geben, wenig oder nichts übrig bleiben könnte. Nach Fischer soll aber, wie die vorauf gehende Schilderung zeigt, übrig bleiben: tiefes Gefühl, richtiger Geschmack, gerades Urteil, die Gabe der Durchdringung und Aneignung der sie interessierenden Gegenstände, ein gedankenvolles und reiches Stilleben.

Demnach muss Fischer jene Worte der Prinzessin

> Auch kann ich dir versichern, hab ich nie
> Als Rang und als Besitz betrachtet, was
> Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.

gänzlich missverstanden haben. Er muss annehmen, sie spreche dort von fürstlichem Rang und Besitz und verstehe unter Natur die Geburt als Prinzessin. Sonst könnte er auch nicht die Verse so umschreiben: „Die Grösse und der Wert, der allein wahre und echte, besteht nach ihrem Gefühl nicht in den äussern Gütern, wozu Stand und Geburt, Rang und Besitz gehören, sondern in dem, was er innerlich ist und erstrebt, in der Höhe und dem Reichtum seines geistigen Lebens."

Die Stelle hat einen völlig andern Sinn. Die Prinzessin wehrt mit den Worten die Bezeichnung als einer grossen Frau (V, 103) ab. Freilich hat die Natur — das erkennt sie dankbar an — sie mit Geistesgaben ausgestattet, aber nicht mit so hohen, dass ihr deswegen auch in der Welt

Digitized by Google

schöpferischer Geister ein Rang zukäme, wie sie ihn im äusseren Leben hat; freilich hat das Glück, die günstige Fügung ihrer Lebensverhältnisse, die ihr den Verkehr mit gelehrten und genialen Männern ermöglicht hat, ihr manche Kenntnisse verschafft, aber als einen wertvollen Besitz will sie diese nicht gelten lassen. Als eine mit leichtem Verständnis nur Empfangende stellt sie sich durchaus unter die gelehrten und scharfsinnigen Forscher, auch unter ihre Mutter und ihre Schwester, mit welchen beiden sie sich in Bezug auf Begabung und Wissen nicht vergleichen möchte.

Aus demselben Missverständnis jener Stelle sind auch (S. 230) wohl die an sich richtigen, aber unnötigen Worte Fischers über ihren Charakter herzuleiten: „Der Besitz äusserer Güter, wie ihre fürstliche Geburt und Würde, hat die Gefühle der Prinzessin nie bestochen." Ich halte sie für unnötig, weil die Handlung die Prinzessin in keine Lage bringt, in der sie diese — freilich bei ihr vorauszusetzende — Eigenschaft hätte zeigen können, falls man nämlich, wie man doch muss, das „bestochen" in tadelndem Sinne versteht. Wollte man aber das Wort in dem abgeschwächten Sinne von „beeinflusst" nehmen, so würde der Satz geradezu eine Unrichtigkeit enthalten. Denn einzig und allein durch „ihre fürstliche Geburt und Würde" wird sie gehindert ihren Gefühlen für Tasso unverhüllten Ausdruck zu geben und wird bewogen den ungestümen Werber um ihre Frauengunst so hart zurückzuweisen. Es ist wohl kein Zweifel, dass sie ihm, wenn auch er von fürstlicher Abstammung wäre, gern ihre Hand zum Liebes- und Lebensbunde gereicht haben würde.

In einem Abschnitt (XIII, 2) handelt Fischer von der Weltentsagung der Prinzessin. Er übertreibt dabei augenscheinlich und führt zur Bestätigung seiner Ansicht eine Stelle an, die er in anderm Sinne versteht, als sie gemeint ist.

Er meint, sie habe, um alle partiellen Resignationen loszuwerden, einmal für immer im Ganzen entsagt. Diesen Goethischen Ausspruch finde er in keinem der Charaktere, die uns der Dichter geschaffen habe, so verkörpert, wie in der Prinzessin Leonore von Este. Ich finde ihn noch mehr verkörpert in Eugenien, in der Natürlichen Tochter, obwohl ich

Digitized by Google

auch nicht einmal bei dieser von einer völligen Entsagung und für immer reden würde. Aber die Prinzessin? Was ist es denn, dem sie entsagt und entsagen muss? Doch nur den geselligen Freuden in „Fest und Spiel“ und der Lust, die sie an eigener Ausübung des Gesanges gehabt hat (III, 2, 146ff.). Ihre fürstliche Stellung, der Verkehr mit den geistvollen Männern am Hofe bleibt ihr, und sie fühlt sich (bis zum Scheiden Tassos) hier so wohl und glücklich, dass sie bis jetzt nicht daran denkt, einem der edlen Fürsten, die um sie werben, zu folgen, obwohl sie keineswegs für immer auf dieses Lebensglück verzichtet (II, 1). Malt sie nun in jenem spätern Gespräch (III, 2) ihr Leben mit dunkleren Farben, so ist wohl klar, dass sie es sich schon so vorstellt, wie es nach Tassos Scheiden sich gestalten würde. Denn noch in demselben Gespräch erkennt sie mit wehmütiger Dankbarkeit an, dass bisher ihre Wünsche schön befriedigt und jeder Tag ihr ein ganzes Leben gewesen sei. Und wenn sie nun klagt, dass jetzt der Zukunft Schrecken heimlich ihre Brust überfalle, so ist das gewiss nicht die Stimmung völliger Resignation.

Aber Fischer glaubt auch ihr Wort zu der Gräfin „nun hab' ich überwunden“ (III, 2, 102) mit Recht für ihre nicht ohne Kämpfe errungene Weltentsagung anführen zu dürfen. „Dies Wort“ meint er „gilt von mehr als einer Entsagung.“ Aber es gilt vielmehr überhaupt nicht von irgend welcher Entsagung.

Die Prinzessin sagt nämlich in dieser Rede, dass sie sich wohl früher manchen Vorwurf darüber gemacht habe, dass sie für sich und für die Ihrigen von ihrem Bruder nichts erbitten könne. Nun aber habe sie überwunden. Auch das Wort einer Freundin, die sie einmal getadelt habe, dass sie wegen ihrer eigenen Uneigennützigkeit auch das Bedürfnis der Freunde nicht recht empfinden könne, habe sie nicht zu einer anderen Handlungsweise bestimmen können:

Ich lass' es gehen,
Und muss dann eben diesen Vorwurf tragen.

Uneigennützigkeit, unpraktisches Wesen, Unfähigkeit einen klar erkannten Fehler abzulegen, ein Verzichten auf weitere Versuche in dieser Richtung — das alles sehe ich wohl in

Digitized by Google

diesen Worten ausgedrückt, von Resignation aber höchstens so viel, wie eben in ihrer Uneigennützigkeit enthalten ist. Denn wenn man als Resignation auch das Verzichten auf das Bestreben, andern nach Kräften nützlich zu sein, bezeichnen will, so ist von solcher Resignation die Welt voll und übervoll.

Ein Fehler ist solches Verhalten ohne alle Frage, der aber bei der Prinzessin nicht aus Selbstsucht, sondern aus dem Gegenteil derselben entsteht und von ihr nicht weiter ernstlich bekämpft wird, weil sie nun einmal die Überzeugung hat, „dass von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann." Sie sagt die Worte zu Alphons über Tasso. Und Fischer fügt, nachdem er sie angeführt hat, hinzu (S. 230): „Goldne Worte, die dem raschen Alphons nicht ganz einleuchten!" Mit Recht leuchten sie dort dem Herzog nicht ein. Die Handlung zeigt, dass er richtiger gesehen hat, als seine Schwester. Aber auch auf diese passen sie nicht. Denn es ist nicht abzusehen, warum die Prinzessin dadurch von sich, von ihrem besseren Selbst geschieden wäre, wenn sie bei aller persönlichen Uneigennützigkeit sich die Augen offen hielte für die Entbehrungen der ihr nahe stehenden Menschen. Selbst für Tasso sorgt sie weniger, als die praktische, hilfreiche, in seine Wünsche sich leicht hineindenkende Freundin. Vergl. III, 4, 101 ff.

Digitized by Google

IV.
Die Gräfin Leonore Sanvitale.

Die Prinzessin malt Fischer mit helleren Farben, als es nach der Dichtung gerechtfertigt ist; in das Bild der Gräfin bringt er mehr Schatten, als mit einer genauen Nachzeichnung verträglich ist. Die oft darin sich zeigende Fehlerhaftigkeit lässt sich leicht nachweisen. Oft sind es nur Kleinigkeiten, aber wenn dergleichen sich häuft, so wird doch das ganze Bild dadurch bedenklich verzerrt.

Die Gräfin soll (S. 275) den Ariost dem Virgil vorziehn. Die Dichtung enthält keine Andeutung darüber. Virgils Büste ist bereits von der Prinzessin bekränzt. Diese kann also die Gräfin nicht mehr bekränzen, auch wenn sie ihn für den grössten aller Dichter hält. Man darf also nur sagen, dass sie den Ariost hochschätzt, wie das ja auch Tasso thut. Dass sie ihn höher schätze als den Virgil, giebt sie durch keine Handlung kund und spricht sie mit keinem Worte aus.

Der Gräfin soll die Gegenwart stets die mächtigste Göttin sein. Man kann dieses Wort, (das Antonio (IV, 4) mahnend zu Tasso spricht) wohl nicht gut auf die Frau anwenden, die voll von der Vorstellung, in Tassos Liedern weit über das irdische Dasein hinaus zu leben in ihrem Selbstgespräch (III, 3) die Worte sagt:

> Du bist noch schön, noch glücklich, wenn schon lange
> Der Kreis der Dinge dich mit fortgerissen.

Sie soll, als sie dem Herzog beistimmt, dass es für Tassos Charakter gut sei, wenn er in die Welt eingeführt werde, in ihrer eigensten Sache reden. Und doch ist hier (in I, 2) noch nicht von fern daran zu denken, dass Tasso mit ihr nach Florenz gehen könne.

Über den Schluss der dritten Szene des ersten Aufzuges sagt Fischer: „Wie Tasso in die Vision Elysiums versinkt, wo die Heroen, die Poeten der alten Zeit seinem Geiste vor-

Digitized by Google

schweben, freut sich die Prinzessin dieser Entzückung, die ihn verklärt, während Leonore ihm zuruft:

Erwach'! Erwache! Lass uns nicht empfinden,
Dass du das Gegenwärtge ganz verkennst.

Dass sich die Prinzessin seiner Entzückung freue, dass er in ihren Augen dadurch verklärt sei, davon ist nichts bei Goethe zu lesen, wohl aber davon, dass sie sich freut, dass er trotz seiner Entzückung die Gegenwart nicht vergisst, sondern menschlich spricht. Sie meint also in Übereinstimmung mit der Gräfin so ziemlich das Gegenteil des von Fischer Behaupteten.

Dass nachher Leonore ganz Ohr für Antonios Erzählungen von Rom ist, von der grossen Welt, die er schildert, ist richtig; aber man weiss nicht, warum Fischer das (im Gegensatz zur Prinzessin) so hervorhebt, da ja Tasso noch sehr viel mehr durch diese Erzählungen aufgeregt wird.

Die Gräfin soll (S. 280) jeden dahin bringen, wo sie ihn haben will; und in der That misslingt es ihr sowohl bei Antonio wie bei Tasso; nur auf die Prinzessin wirkt sie bestimmend ein. Ihr alleiniges Werk ist es nach Fischer, dass Tasso reisen soll, dass alle es geschehen lassen und dazu mitwirken; aber Antonio wird vielmehr lediglich durch Tasso dazu bestimmt, und dass der Herzog es geschehen lässt, dazu thut die Gräfin auch nicht das Allermindeste und kann auch nichts dazu thun.

Leicht und spielend soll sie in den Gesprächen von einem Thema auf das andere gleiten. Dieses Urteil wird der recht sonderbar finden, der sich erinnert, wie in der ersten Szene durchaus die Prinzessin es ist, die das Gespräch leitet und der an die zweite Unterredung mit der Prinzessin (III, 2) denkt, in welcher von solchem „Gleiten" nicht das Geringste zu spüren ist.

„Unsere Gräfin" schreibt Fischer, „behält den irdischen Tasso gern im Auge; sie hat ihn schon von fern beobachtet und weiss dem Herzog, der nach ihm fragt, bessere Auskunft als die Prinzessin zu geben:

Ich sah ihn heut von fern, er hielt ein Buch
Und eine Tafel, schrieb und ging und schrieb —"

Digitized by Google

Hätte doch Fischer nur an das Ende derselben Szene gedacht, so würde er eine viel genauere Beobachterin des irdischen Tasso in der Prinzessin erkannt haben, die selbst im Gespräch mit ihrem Bruder und der Freundin ihre Augen auf Tasso, den keiner ausser ihr bemerkt hat, gerichtet hält:

Schon lange seh' ich Tasso kommen. Langsam
Bewegt er seine Schritte, steht bisweilen
Auf einmal still, wie unentschlossen, geht
Dann wieder schneller auf uns los, und weilt
Schon wieder.

Und eine wie liebe Gewohnheit muss es der Prinzessin gewesen sein, an jedem Tage möglichst früh den irdischen Tasso zu erblicken, wenn sie zu der Gräfin, schmerzlich der Zukunft gedenkend, in der sie entbehren soll, was sie bisher erfreute, die Worte spricht (III, 2):

Mein erster Blick hinab in unsre Gärten
Sucht ihn vergebens in dem Tau der Schatten.

Wenn die Gräfin dem Dichter (IV, 2) vorhält, dass er, der sonst zur Freude von Andern dichte, jetzt ein seltenes Gewebe dichte, sich selbst zu kränken, so meint Fischer (S. 288), dass sie dabei ganz vergisst, dass der Einschlag dazu von ihrem Webstuhle kommt. In der That aber vergisst die Gräfin hier gar nichts, nur Fischer vergisst oder hat nicht beachtet, dass hier nur von Tassos Verhältnis zu Antonio und andern, die er für seine Verfolger hält, die Rede ist. Wodurch in aller Welt soll die Gräfin diese Einbildungen Tassos erregt oder befördert haben?

Die Gräfin soll Tassos Vertrauen nie besessen haben. Tasso selber urteilt anders darüber, wenn er (IV, 3) klagend ausruft: „O, warum traut ich ihrer Lippe je?"

„Diese Frau von Welt ist keine Frau nach seinem Herzen" sagt Fischer. Sie muss ihm, bevor er den ungerechten Verdacht gegen sie hegt, dass sie Antonios Werkzeug sei, doch nicht so ganz missfallen haben. Denn selbst, nachdem dieser Verdacht in ihm aufgestiegen ist, kann er in dem auf das Gespräch mit ihr folgenden Monolog sagen:

Wie lieblich schien sie! Lieblicher als je!
Wie wohl that von der Lippe jedes Wort!

Digitized by Google

Tasso soll sehr richtig durchempfunden haben, dass sie gefällig sei, um zu gefallen, und dass der liebenswürdige Eindruck ihres Wesens nicht ohne Berechnung stattfinde. Diese Bemerkung bezieht sich auf Tassos Antwort, als er von der Prinzessin auf den Verkehr mit der Gräfin hingewiesen wird:

So liebenswürdig sie erscheinen kann,
Ich weiss nicht, wie es ist, konnt' ich nur selten
Mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
So fühlt man Absicht, und man ist verstimmt.

Fischer lässt diese Verse abdrucken, hat sie also wohl, während er schrieb, vor Augen gehabt und kann doch von einer Absicht „zu gefallen" schreiben und von einer „Berechnung" in dem Verhalten der Gräfin, während Tasso ihre Absicht wohlzuthun ausdrücklich anerkannt und von gar keiner andern Absicht redet. Die Prinzessin weist ihn auch auf diese sonderbare Rede, wie es sich gehört, mit den Worten zurecht:

Auf diesem Wege werden wir wohl nie
Gesellschaft finden, Tasso! Dieser Pfad
Verleitet uns, durch einsames Gebüsch,
Durch stille Thäler fortzuwandern.

Aber Fischer ist andrer Ansicht. Er sagt (S. 289): „Was Tasso der Prinzessin erwidert, als sie ihn auf den Verkehr mit Leonoren hinweist, hätte sie lieber beherzigen als tadeln sollen, denn er hat recht." Also Fischer glaubt die Gräfin besser zu kennen, als die Prinzessin sie kennt, von welcher er doch rühmt (S. 228), dass ihr Blick, mit dem sie die Individualität eines Charakters zu würdigen wisse, der hellste sei, von welcher er sogar im vollen Widerspruch mit dem auf S. 289 behaupteten auf S. 228 gesagt hat, dass sie in der Unterredung mit Tasso treffend über Leonore urteile.

In der Charakteristik der Gräfin hat ein Abschnitt die Überschrift: „Die Liebe zu Tasso." Nach meiner Meinung sagt sie in ihrem Selbstgespräch (III, 3) mit hinreichender Deutlichkeit, dass sie Tasso nicht liebe, und weiss auch, dass sie von ihm nicht geliebt wird. Man denke doch nur an ihre Rede zur Prinzessin in I, 1, die Rede, die mit den Worten

Digitized by Google

anfängt „Uns liebt er nicht“ und mit den Worten endigt „Wir scheinen den Mann zu lieben, und wir lieben nur mit ihm das Höchste was wir lieben können“. Aber Fischer vermutet, dass sie wohl schon mit dem stillen Wunsch nach Ferrara gekommen sei, von ihm geliebt und verherrlicht zu werden. Den lebhaften Wunsch nach Verherrlichung hat sie ohne Zweifel; wann er entstanden sein könne, darüber wissen wir nichts. Von einem Wunsche, von ihm geliebt zu werden, zeigen ihre Reden sowohl in der Einsamkeit, wie im Gespräch mit der Freundin, auch mit Antonio, gerade das Gegenteil.

Fischer schliesst seine Charakteristik der Gräfin mit den Worten: „Für ihre Schuld ist sie bestraft genug, denn sie erntet das Gegenteil von dem, was sie auf ihrem Schlangenwege erreichen wollte.“ Jeder muss hier an einen konträren Gegensatz denken, wird aber ganz vergebens nach solchem suchen. Es handelt sich einfach um das kontradiktorische Gegenteil: die Gräfin erreicht nicht, was sie hat erreichen wollen. Übrigens aber ist sie eben so wenig eine Schlange, wie Alphons ein Tyrann, die Prinzessin eine Buhlerin und Antonio ein Marterknecht.

Digitized by Google

V.

Der Staatssekretär Antonio Montecatino.

Fischers sonderbare und unbegründete Ansicht von der dramatischen Antinomie, die in der Dichtung vorhanden sein soll, und die von mir in dem ersten Abschnitt dieser Schrift beleuchtet worden ist, hat auch auf seine Charakteristik Antonios sichtbar Einfluss ausgeübt.

Goethe soll die Gegner, die in Ferrara wider Tasso aufgetreten sind, in die Person seines Antonio gleichsam zusammengezogen und in ihr vereinigt haben, so dass dieselbe nach den Zügen, woraus sie bestehe, als ein dichterisches Sammelprodukt erscheine. Dieser Antonio sei nicht bloss er selbst, sondern habe Züge übertragener Art, die von Pigna, Guarini und anderen entlehnt seien.

Das ist begreiflicher Weise ein sehr harter Tadel, denn es wird damit die künstlerische Einheit einer für die Handlung ungemein wichtigen Persönlichkeit bestritten. Nach Fischer muss Goethe die Gabe dichterischer Idealisierung, die seine Gräfin Sanvitale an seinem Tasso rühmt, in der Schöpfung Antonios nicht ausreichend bewährt haben:

> Was die Geschichte reicht, das Leben giebt,
> Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
> Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt.

Er muss hier auch nicht das geleistet haben, was in dem Drama selber Alphons beim Abschied dem Dichter ans Herz legt:

> Die tausendfältigen Gedanken vieler
> Verschiedner Menschen, die im Leben sich
> Und in der Meinung widersprechen, fasst
> Der Dichter klug in Eins.

Schon das wegwerfende Wort Sammelprodukt, das Fischer anwendet, lässt vermuten, dass er nicht an ein Sammeln im Sinne der Gräfin, nicht an ein Ineinsfassen im Sinne des Herzogs

Digitized by Google

denkt. Aber er sagt auch im Fortgang der Darstellung ausdrücklich, dass unter den übertragenen Zügen sich solche finden, die Goethe mit dem Wesen seines Antonio nicht zu verschmelzen gewusst habe. Er nennt als Beispiel die Stelle, worin Tasso der Gräfin gegenüber von Antonios Nebenbuhlerschaft auf dem Gebiete der Poesie redet:

> Er gönnt es mir? Er, der mit steifem Sinn
> Die Gunst der Musen zu ertrotzen glaubt?
> Der, wenn er die Gedanken mancher Dichter
> Zusammen reiht, sich selbst ein Dichter scheint?

Weder der historische noch der Goethische Antonio, meint Fischer, rechtfertigen im mindesten diesen Zug, der ihn als Dilettanten in der Dichtkunst erscheinen lässt. Wohl aber sei Tassos Vorwurf treffend, sobald er auf Pigna bezogen werde.

Ob der historische Antonio diesen Zug rechtfertigt oder nicht, ist zwar an sich sehr gleichgültig: aber dass er mit dessen Persönlichkeit so ganz unvereinbar sei, möchte ich doch nicht mit solcher Sicherheit behaupten. Warum soll dieser frühere Professor der Philosophie, dieser „vir philosophiae literaturaeque universae longe princeps", wie ihn sein Nachfolger im philosophischen Lehramte Patricius genannt hat (vergl. Fischer S. 129), sich nicht ebenso gut dichterisch versucht haben können, wie der Staatsmann und Geschichtschreiber Pigna und wie so viele gebildete und gelehrte Männer aller Zeiten?

Und nun gar zu dem Goethischen Antonio soll der Zug nicht passen? Zu dem Antonio nicht, der die begeisterte Lobrede auf Ariost hält, die in ihm sehr viel mehr dichterische Anlage erkennen lässt, als Tasso in seiner Leidenschaft gelten lässt? Dem Antonio, welchem die Prinzessin geschmackvolles und eindringendes Urteil über Tassos Dichtung zutraut, der in früherer Zeit einsichtiger Berater Tassos bei seinem Schaffen gewesen ist?

Gewiss hat Goethe diesen Zug aus Pignas Persönlichkeit genommen, wie wir jetzt urkundlich durch die Weimarer Ausgabe erfahren haben; denn Tassos Gegner hat in dem Drama eben ursprünglich Pigna geheissen. In diesem Gegner aber, er mag heissen, wie er will, ist der Zug durchaus nichts

Digitized by Google

Fremdes und stört wahrlich nicht die Einheit dieser von Goethe mit wunderbarer Kunst geschaffenen Persönlichkeit.

Mit vollstem Recht behauptet doch auch Fischer selber S. 302, dass man nicht einmal mit Goethe selbst so ohne weiteres sagen dürfe, dass er „dem Tasso als prosaischen Kontrast den Antonio entgegengestellt habe".*)

Aber Fischer weist noch auf eine andere Stelle hin, die nach seiner Meinung einen Zug enthält, den Goethe mit dem Wesen seines Antonio nicht zu verschmelzen verstanden habe. Nach ihm nämlich waren Antonios Worte:

> Er rühmt sich zweier Flammen! knüpft und löst
> Die Knoten hin und wieder, und gewinnt
> Mit solchen Künsten solche Herzen! Ist's
> Zu glauben?

in dem Sonette Guarinis wider Tasso weit besser an ihrem Orte als in dem Munde unseres Antonio, da sich doch dem Goethischen Tasso weder nachsagen noch zumuten lasse, dass er sich der beiden Flammen rühme.

Es kommt nur darauf an, ob es sich ihm nachsagen lässt, und das ist schlechterdings zu bejahen. Wenn die Gräfin (in I, 1) sich den Scherz der Prinzessin gefallen lassen kann, dass Tasso auch in ihr den Schatz erkennen könne, den er lang vergebens in der weiten Welt gesucht, wenn sie annimmt, dass er bei dem Namen Leonore in seinen Gedichten auch an sie denken möge, wenn sie in ihrem Monolog (III, 3) die Meinung ausspricht, dass beide bisher Tassos Herz und Talent geteilt haben, freilich ungleich: so ist es doch gewiss sehr leicht

*) Auch in Bezug auf eine andere Äusserung Goethes verzichtet Fischer mit Fug und Recht nicht darauf, die Sache mit eigenen Augen anzusehen. Goethe sagt bekanntlich die von vielen Erklärern ohne eigenes Urteil nachgesprochenen Worte: „Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück." Richtig bemerkt Fischer dazu, dass man Mühe haben werde, diesen Zug in der Dichtung selbst nachzuweisen. Von dem ganzen Stück könne schon darum keine Rede sein, weil in den beiden ersten Akten die Entfernung Tassos gar nicht in Frage komme und im dritten Tasso nicht auftrete.

Digitized by Google

denkbar, dass in den Hofkreisen die Überzeugung entstanden ist, dass der Dichter zwei Leonoren huldige, bald mehr der einen, bald mehr der anderen. Wird dies einmal als Thatsache angenommen, so ist der Schritt nicht weit dahin, ihm nachzusagen, dass er sich der beiden Flammen rühme; unfreundliche Gesinnung wenigstens — und von der ist Antonio hier noch beherrscht — wird kein Bedenken tragen, ihn zu thun. Nennt doch Antonio den fleissigen, dem praktischen Leben abgewandten Dichter einen Müssiggänger, und das lässt sich ihm mit noch viel weniger Anspruch auf Mehrheit nachsagen und ganz und gar nicht „zumuten".

Antonios Charakter ist aus einem Guss. Es ist nicht ausreichend, wenn Fischer mit halber Anerkennung sagt: „Trotz diesen zusammengelesenen und übertragenen, teilweise nicht recht angepassten Zügen ist es dem Dichter wunderbar gelungen, in seinem Antonio einen Charakter zu schaffen, der im Ganzen den Eindruck macht, als ob er aus einem Stück wäre."

Über die Scene, welche Tassos Zimmerhaft zur Folge hat, meint Fischer (S. 315), dass Goethe den Streit so geschehen lasse, dass dem Antonio die Schuld zufalle, und die Folgen desselben so ausgehen, dass Tasso die Strafe davontrage. Man wird diese Ansicht über die Sache billigen, wenn unter Schuld moralische Schuld verstanden wird; man muss sie durchaus bestreiten, wenn Schuld in juristischem Sinne genommen wird. Antonio hat nicht das Mindeste gethan, weswegen er hätte bestraft werden können, dagegen konnte Tassos Verletzung des Burgfriedens nicht straflos bleiben; das verlangte nun einmal Gesetz und Gerechtigkeit. Da aber der in juristischem Sinn unschuldige Antonio durch seine Stachelreden den Dichter aufs Äusserste gebracht und ihn zu der ungesetzlichen Handlung getrieben hat, wird von dem gerechten Herzog Tassos Strafe so mild bemessen, wie es nur irgend zulässig ist.

Tasso hat also gewiss Recht, wenn er von Antonio sagt; dass dieser alle Schuld habe, wenn er sich schuldig machte; wenn man nämlich Schuld und schuldig in dem erörterten Sinne unterscheidet; aber auch Antonio tritt nur für das be-

Digitized by Google

stehende, unverletzliche Recht ein, wenn er zum Herzog über den Dichter sagt:

> Es waltet über ihm ein schwer Gesetz,
> Das deine Gnade höchstens lindern wird.

Des Gegensatzes zwischen Tassos juristischer und seiner eignen moralischen Schuld ist sich übrigens Antonio schon jetzt bewusst; denn nur diese Bedeutung haben seine Worte:

> Ob ich, mein Fürst, ob dieser heisse Kopf
> Den Streit zuerst begonnen? wer es sei,
> Der Unrecht hat? ist eine weite Frage,
> Die wohl zuvörderst noch auf sich beruht.

Er kommt dann sehr bald zur Erkenntnis seines moralischen Unrechts und bittet nachher (IV, 4) den Dichter deswegen um Vergebung.

Fischer aber meint mit seinen oben angeführten Worten über Schuld und Strafe etwas ganz anderes. Das zeigen die Sätze, die kurz vorher zu lesen sind: „Offenbar besteht in unserer Dichtung zwischen der Art des Streites und seinen Folgen ein Missverhältnis, dessen Grund darin liegt, dass Goethe in der Fabel seines Stückes zwei Begebenheiten, die in der Geschichte Tassos ganz verschiedener Art sind" — Fischer meint die von Serassi S. 235 und 253 erzählten — „und nichts mit einander gemein haben, vereinigen wollte. In der Art des Streites hatte der Dichter seine Erfindung frei und konnte den Gegensatz der beiden Charaktere ausführen, wie er sie angelegt hatte; in den Folgen des Streites war er gebunden, denn er brauchte die Haft Tassos als ein notwendiges Moment in der Entwicklung seiner Schicksale."

Also wieder wird Goethe als ein Dichter dargestellt, mit dessen dramatischer Gestaltungskraft es sehr bedenklich stehen müsste, wenn der Kritiker Recht hätte. Ich will ihm zugeben, dass jenes Missverhältnis vorhanden ist; aber es liegt nicht im mindesten in einem Missgriff Goethes oder in einer dramatischen Unvollkommenheit seiner Dichtung, sondern im

Digitized by Google

menschlichen Leben und seinen Einrichtungen und ist dort ein notwendiges, das natürlich auch im Spiegel des Lebens, im Drama erscheinen muss. Wäre denn das ein wahres Abbild des Lebens gewesen, wenn der Herzog Antonio hätte einsperren lassen und Tasso für sein Benehmen belobt hätte? Fischer scheint wirklich dieser Ansicht zu sein, denn er bezeichnet S. 314 Antonio als den Strafwürdigen und sagt auf der folgenden Seite: „Tasso hat einen ungerechten Angriff tapfer abgewehrt und verdiente das Lob des Herzogs."

Dabei bedenkt Fischer nicht, dass dann die von ihm gegebene Charakteristik des Herzogs recht lückenhaft ist. Denn wir lesen dort wohl von seiner erziehenden Weisheit, mit welcher er Tassos Wohl vor Augen habe, von seinem väterlichen Wohlwollen gegen ihn, aber nichts von der Ungerechtigkeit, mit welcher er doch ein solches Missverhältnis zwischen Schuld und Strafe zulassen oder gar anordnen würde, wenn Fischer Recht hätte.

Recht auffallend ist noch ein Widerspruch, den sich Fischer zu Schulden kommen lässt, wenn er von dem Werte redet, den Antonios Äusserungen über Tasso für dessen Charakteristik haben. Auf S. 317 wird von Antonio gerühmt, wie gut er es verstehe, Tasso zu malen in dem jähen Wechsel seiner Stimmungen. Er müsse seinen Gegenstand mit vielem Interesse beobachtet haben, um ihn so treffend bis in die einzelnen Züge schildern zu können. Niemand könne sagen: „Du irrst dich über ihn, so ist er nicht." Und auf S. 329 sagt derselbe, der dies geschrieben hat, ganz kurz und trocken: „Wir würden von Tasso ein ganz falsches Bild bekommen, wenn wir nur den Antonio hörten." Er hätte höchstens sagen können: ein einseitiges.

Endlich kann ich es nicht billigen, wenn Fischer einmal (S. 316) den Antonio einen „gefügigen" Diener nennt, freilich in einem Zusammenhange, durch den diese doch nicht gerade anerkennende Bezeichnung wieder aufgehoben wird. Es heisst dort: „Antonio soll den Tasso von seiner Haft befreien, begütigen und versöhnen. So will es der Gebieter, dem der

Digitized by Google

gefügige Diener, von der eigenen Schuld überzeugt, gern und willig folgt.“ Ist er von der eigenen Schuld überzeugt, so scheint es, bedarf es keiner Gefügigkeit dazu. Wo sich aber Antonio hätte wirklich gefügig zeigen können, thut er es nicht. Es fällt ihm nicht ein, mit seiner Meinung über den Papst zurückzuhalten, obwohl er sieht, dass der Herzog anders über ihn denkt; es fällt ihm nicht ein, nur weil die Prinzessin es lebhaft wünscht, sogleich ein inniges Freundschaftsbündnis mit Tasso zu schliessen.

Digitized by Google

Einzelne Stellen der Dichtung.

I, 1, 1.

Die ländliche Maskerade, in der wir die Prinzessin und ihre Freundin im Beginn der Dichtung sehen, sollen sie nach Fischer nicht zum erstenmal aufführen, weil sie schon den Spott des Fürsten erfahren habe (V. 238). Aber wir müssen wohl annehmen, dass diese spottende Äusserung des Herzogs an demselben Tage, als er sie zum erstemal begrüsst hat, gefallen ist. Das Drama beginnt zwar zweifellos in den Morgenstunden (nicht, wie Düntzer will, am Mittag); aber schwerlich in einer sehr frühen Morgenstunde. Die Prinzessin bemerkt I, 2, 4 ausdrücklich, dass sie Tasso heute noch nicht gesehen habe. So konnte sie doch wohl nur reden, wenn sie an demselben Tage es eigentlich schon hätte erwarten müssen. Die Möglichkeit also, dass der Herzog vor dem ersten Auftritt seine Schwester bereits in ihrer Schäferinnentracht gesehen und darüber gescherzt hat, ist gewiss zuzugeben. Aber ich halte diese Annahme geradezu für notwendig, weil die ersten Worte des Gesprächs der beiden Freundinnen durchaus den Eindruck machen, dass die Verkleidung etwas ihnen ganz Ungewohntes ist. Welchen Sinn hätte es denn sonst, dass die Gräfin ihre ernste Freundin, zu der ihr der ländliche heitere Schmuck wohl nicht recht zu passen scheint, lächelnd betrachtet? Ja es ist wohl das Einfachste, dass wir uns das Gespräch über die Verkleidung durch voraufgehende Worte des Herzogs hervorgerufen denken.

I, 2, 1 ff.

Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
Und treff' ihn — hier sogar bei euch nicht an,
Könnt ihr von ihm mir keine Nachricht geben?

Diese Worte des Herzogs sollen Zeugnis davon geben, dass er in guter Stunde die Unterhaltung mit dem Dichter

Digitized by Google

suche. Mir ist es unwahrscheinlich, dass der Herzog so angelegentlich Tasso zu sprechen verlangen soll und nach ihm überall suchen, nur um mit ihm sich zu unterhalten. Es ist wohl richtiger anzunehmen, dass er eine ganz bestimmte Absicht dabei gehabt hat, und es liegt am nächsten daran zu denken, dass er ihn wegen der Vollendung seines Epos habe mahnen wollen. Das wird nun unnötig, da Tasso in der folgenden Szene sein Gedicht ihm überreicht. Wie ungeduldig Alphons in der That über das beständige Hinausschieben der Beendigung der Dichtung schon geworden ist, zeigen seine Worte V. 21—31.

Übrigens ist es auch darum unwahrscheinlich, dass der Herzog so sehnlich nach blosser Unterhaltung mit Tasso verlangen sollte, weil wir uns ein so vertrauliches Verhältnis zwischen beiden nach den in der Dichtung gegebenen Andeutungen nicht vorzustellen haben. Tasso fühlt sich dem Herzog gegenüber keineswegs frei. Er sieht in ihm immer den Herrn, dem gegenüber er schweigen lernen müsse, wenn er spricht, und thun, wenn er gebietet, mögen auch Verstand und Herz ihm lebhaft widersprechen. Und Alphons schätzt den Dichter zwar sehr hoch und ist auf ihn als seinen Diener stolz, hebt aber wiederholt gerade solche Schwächen an ihm hervor, die zu einem intimen persönlichen Verkehr nicht gerade einladen: seine Unfreiheit, Bemühen um Gunst, Misstrauen, Mangel an Sicherheit. Er weiss, dass er an ihm viel Geduld zu üben hat, weiss, wie sehr er ihn geschont hat. Und als Antonio (V, 1) ihn fragt, ob er sich von einer Persönlichkeit wie Tasso wohl Freude versprechen könne, erklärt er zustimmend, dass er solche Freude allerdings nicht von dem persönlichen Verkehr mit ihm erwarte, nicht seinen „nächsten Vorteil" bei ihm im Auge habe, wohl aber von seinem dichterischen Schaffen die schönsten Hoffnungen hege.

Danach entbehrt auch Fischers Behauptung (S. 332) der Begründung, dass Alphons jovial und heiter mit Tasso verkehre. Das Drama selber hat gewiss keine Szene dieser Art, und auch sonst finde ich nirgend eine Andeutung, auf welche sich diese Behauptung stützen könnte.

Digitized by Google

I, 3, 61.

Prinsessin.
Geniesse nun des Werks, das uns erfreut.
Alphons.
Erfreue dich des Beifalls jedes Guten.
Leonore.
Des allgemeinen Ruhms erfreue dich.

Mit Recht fordert Fischer auf (S. 278) zu beachten, wie verschieden und charakteristisch die Glückwünsche seien, die der lorbeerumkränzte Dichter empfängt; aber unrichtig scheint er mir zu meinen, dass die Prinzessin dadurch als solche charakterisiert werde, die nur seine That, sein Verdienst, das vollendete Werk vor Augen habe.

Alphons denkt an den inneren, bleibenden Wert des Epos, der eben nur durch den Beifall der Guten, nicht durch den der unverständigen Menge gesichert ist. Die Gräfin Leonore ist hier eben so erfüllt von dem Gedanken an den allgemeinen Ruhm des Dichters, wie in ihrem Monologe III, 3:

Wie ihn die Welt verehrt,
So wird die Nachwelt ihn verehrend nennen.

Die Prinzessin dagegen denkt an das Wohlergehen des Dichters und an die Freude des kleinen Kreises, dem sie und er angehören. Also gerade sie hat weniger That, Verdienst, Werk des Dichters im Auge, als die übrigen. Es stimmt das auch durchaus zu dem, was oben über das Verhältnis der Prinzessin zu Tasso auseinander gesetzt ist.

I, 3, 183.

Ich freue mich, wenn du mit Geistern redest,
Dass du so menschlich sprichst, und hör' es gern.

Fischer meint, dass Goethe, als er diese Verse schrieb, unter dem Eindruck einer Erzählung Mansos gestanden habe, der von einem ganz anderen Reden Tassos mit Geistern berichtet, nämlich nicht mit Gebilden seiner dichterischen Phantasie, die er mit Klarheit als seine eigenen Schöpfungen erkennt, sondern in krankhaftem Zustande mit Geistererscheinungen, an deren objektivem Vorhandensein er nicht zweifelt. Fischer mag Recht haben mit seiner Vermutung,

Digitized by Google

aber es ist doch nützlich darauf hinzuweisen, dass Goethen der Ausdruck auch sonst ein geläufiger war. Vergl. Brief an Frau von Stein vom 19 April 1781: „Da mich gute Geister in meinem Hause besucht haben, bin ich nicht auswärts gegangen, sie aufzufinden. Am Tasso ist gearbeitet." 22 September 1781: „Ich war zu Hause, redete mit den Geistern und gieng zeitig zu Bette." Brief an Knebel vom Jahre 1782: „Wie ich mir in meinem elterlichen Hause nicht einfallen liess, die Erscheinungen der Geister und die juristische Praxis zu verbinden, so getrennt lasse ich sie jetzt."

II, 1, 163.

Nur zu oft
That ich im Irrtum, was dich schmerzen musste,
Beleidigte den Mann, den du beschütztest,
Verwirrte unklug, was du lösen wolltest.

Unter dem „Mann", der hier erwähnt wird, versteht Fischer Antonio und meint, Goethe habe das Verhalten der Prinsessin in einem Streit zwischen Pigna und Tasso, von dem Serassi S. 140 berichtet, seinen Zwecken gemäss auf Antonio und Tasso übertragen. Von einem Streit aber zwischen Beiden, von einer Beleidigung, die Tasso sich habe gegen Pigna zu Schulden kommen lassen, ist dort, so viel ich sehe, nichts zu entdecken, nur von Pignas Eifersucht wird erzählt und von der Art, wie Tasso auf Anraten der Prinzessin den mächtigen Mann günstig für sich zu stimmen sucht. Dass von einer Übertragung überhaupt keine Rede sein kann, ist oben erörtert. Als Goethe die Verse dichtete, hiess bei ihm Tassos Gegner in der That Pigna. Dieser Gegner Tassos aber, wie Goethe seine Persönlichkeit geschaffen hat, mag er nun Pigna oder Antonio heissen, kann gewiss nicht mit einem von der Prinzessin beschützten Manne identisch sein.

Man braucht, um die Unmöglichkeit einzusehen, nur an die Worte der Prinzessin zur Gräfin in III, 2 denken, als es sich um weitere Unterstützung Tassos handelt:

Sprich mit Antonio; denn er vermag,
Bei meinem Bruder viel, und wird den Streit
Nicht unserm Freund und uns gedenken wollen

Digitized by Google

III, 2, 144 und 225.

Fischer sagt S. 232 über das zweite Gespräch der beiden Leonoren, dass die Gräfin, wenn sie ihre Freundin auf das Glück, das sie besitze und das ihr bleibe, hinweise, im Stillen wohl an den Glanz denke, welchen die fürstliche und geistvolle Frau um sich verbreitet.

Zunächst sind hier in unzulässiger Weise zwei verschiedene Stellen zu einer Einheit verbunden. V. 142 ff. sagt die Gräfin zur Prinzessin:

O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem jeden bleibt!
Was bleibt nicht dir, Prinzessin?

Hier ist also von keinem Glück die Rede. Und V. 224 ff. sagt dieselbe:

Die Zukunft giebt dir deine Freunde wieder,
Und bringt dir neue Freude, neues Glück.

Hier ist ausdrücklich von einem neuen Glück die Rede, nicht von einem, das sie besitzt und das ihr bleibt.

Aber lassen wir das auf sich beruhen; es ist offenbar nur ein leicht wiegendes Versehen, und sicherlich muss in der ersten Stelle das der Prinzessin Bleibende, wenn auch nicht gerade als ein Glück, so doch gewiss als etwas Wertvolles aufgefasst werden. Aber warum soll nun die Gräfin dabei gerade an jenen Glanz denken, der zu dem Charakter der Prinzessin überhaupt nicht recht stimmen will? Warum nicht an den „Schatz schöner und fruchtbarer Geistesfreuden", von dem Fischer gleich darauf redet und von dem er mit Recht sagt, dass sie ihn „gegen die Menge zerstreuter und armseliger Weltgenüsse eingetauscht" habe. Die Gräfin hat doch von solchem Besitz der Freundin mit schöner, neidloser Anerkennung in der ersten Szene des Dramas zu reden gewusst.

IV, 2, 1.

Was ist begegnet? Lieber Tasso, hat
Dein Eifer dich, dein Argwohn so getrieben?
Wie ist's geschehn? Wir alle stehn bestürzt.
Und deine Sanftmut, dein gefällig Wesen,

Digitized by Google

Dein schneller Blick, dein richtiger Verstand,
Mit dem du jedem giebst, was ihm gehört,
Dein Gleichmut, der erträgt, was zu ertragen
Der Edle bald, der Eitle selten lernt,
Die kluge Herrschaft über Zung' und Lippe —
Mein teurer Freund, fast ganz verkenn' ich dich.

In diesen Worten der Gräfin sieht Fischer (S. 288) ein übertriebenes und falsches Lob, durch das sie dem Dichter sein Vertrauen abschmeicheln und ihn „umgarnen" wolle. Er will das dadurch einleuchtend machen, dass dieselbe Gräfin kurz vorher, als Antonio sie fragt, ob sie es leugnen könne, dass Tasso durch seine Leidenschaft zuweilen sich hinreissen lasse, den Fürsten und die Fürstin zu lästern, dies habe schweigend bejahen müssen, und zugestehen, dass er in solchen Augenblicken so wenig seinen Mund wie seine Brust beherrsche. Und nun lobe sie den Dichter ins Gesicht wegen seines Gleichmuts und seiner klugen Herrschaft über Zung' und Lippe!

Ich finde keinen Widerspruch zwischen ihrem Lobe und der Zustimmung zu Antonios tadelnden Worten. Antonio spricht von leidenschaftlichen Augenblicken, die Gräfin von der Grundstimmung seines Wesens, seinem gewöhnlichen Verhalten. Dass ihr solche Ausbrüche von Seiten Tassos nichts völlig Neues seien, deutet sie, dünkt mich, klar genug mit ihren ersten Worten: „Hat dein Eifer dich, dein Argwohn so getrieben?" Sie sagt ihm ja auch nachher ins Gesicht, dass er jetzt mehr als billig bewegt sei, dass er gar manchen fälschlich in Verdacht habe und nur seine Verblendung daran schuld sei, wenn er sich von irgend jemand verfolgt und gehasst wähne. Und verdient das nun mit dem Ausdruck „umgarnen" bezeichnet zu werden, dass sie, die beruhigend auf ihn wirken will, ihn an das Verhalten, das er sonst zu zeigen pflege, erinnert? Ich meine, sie handelt hier zugleich klug und ohne Falsch. Dass sie übrigens darin Recht hat, dass Tasso es wohl verstehe Zunge und Lippe zu beherrschen, zeigt eben diese Szene, in welcher er nach dem leidenschaftlichen Aufbrausen (V, 99 bis bis 113) seine Meinung über den Vorschlag der Gräfin durchaus zu verbergen weiss. Ebenso

Digitized by Google

erscheint er nachher in dem Gespräch mit Antonio und mit Alphons. Auch Sanftmut und Gleichmut hat er in hohem Masse in der Streitszene mit Antonio bewiesen, bis dieser ihn durch den Spott über den Kranz aufs Ausserste reizt und beleidigt. — Übrigens stimmt solche Charakteristik auch durchaus zu dem historischen Tasso, von dem Fischer selber S. 133 sagt, dass er von Natur sanft, mitleidig und versöhnlich gewesen sei, und S. 113, seine natürliche Gemütsart sei so sanft gewesen, dass sie auch den Verfolgungswahn in Zaum gehalten habe und eigentlich niemand darunter gelitten habe als er selber. Das Letztere drückt in Goethes Dichtung auch gerade wieder die Gräfin aus, wenn sie im Gespräche mit Antonio III, 4 sagt: „Er schadet andern nicht, er schadet sich."

V, 4, 20.

In dem letzten Gespräch mit der Prinzessin spricht Tasso seine Absicht aus, nach Rom zu gehen, um dort die letzte Hand an sein Gedicht zu legen. Finde er dort doch die ersten Kritiker versammelt, die „Meister aller Art". Von diesen hatte er schon zu Antonio IV, 4 gesprochen und zum Herzoge in V, 2. Aber nun steigt plötzlich die Sorge in ihm auf, dass er auch dort das ersehnte Ziel wohl nicht erreichen werde. Von diesem trüben Gedanken erfüllt, fährt er fort:

> Ich fühl', ich fühl' es wohl, die grosse Kunst,
> Die jeden nährt, die den gesunden Geist
> Stärkt und erquickt, wird mich zu Grunde richten,
> Vertreiben wird sie mich.

Nach der Art, wie Fischer S. 187 über diese Worte berichtet, muss man annehmen, dass er unter der grossen Kunst die Poesie versteht. Auch andere fassen die Worte Tassos in diesem Sinne auf. Mir will es aber mehr einleuchten, dass bei der grossen Kunst an die Kritik der römischen Freunde zu denken ist. Den Ausdruck mag Goethe gewählt haben in der Erinnerung an die Disputierkunst des Raymundus Lullus, die dieser „ars magna" nannte, oder auch an die grosse Lehr-

Digitized by Google

kunst des Amos Comenius (didactica magna). Man weiss wenigstens nicht, wessen Poesie ihn aus Rom vertreiben sollte. Seine eigene? Und die sollte er selber als grosse Kunst bezeichnet haben? Und wie sollte die Dichtung jeden nähren? „Jeden" hat doch wohl den Sinn: jeden andern Dichter. Tasso fühlt jetzt schmerzlich, dass er nicht mehr die Ruhe und Klarheit, die geistige Gesundheit habe, die nötig ist, um von der Kritik Vorteil zu haben. Er ist eben nicht mehr in der Stimmung, wie damals, als er zu der Prinzessin II, 1, 193 von Antonio sagte: „Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, sein Rat in tausend Fällen!" Auch Alphons weiss wohl, dass der aufgeregte und verdüsterte Dichter von der römischen Kritik vielleicht nicht den Vorteil haben werde, den er hofft. Er sagt zu ihm in der Abschiedsaudienz:

Lass zwischen dich und zwischen dein Gedicht
Mich als Vermittler treten: hüte dich,
Durch strengen Fleiss die liebliche Natur
Zu kränken, die in deinen Reimen lebt,
Und höre nicht auf Rat von allen Seiten!

Und auch Tasso selber hat schon IV, 4, 114 davon gesprochen, dass die Namen jener Kritiker Vertrauen und Sorge zugleich in seinen Geist flössen, der gern sich unterwerfe.

V, 5, 37.

Es ist Verschwörung, und du bist das Haupt.

Wer ist hier unter dem „Haupt" zu denken? Fischer meint, Antonio sei damit bezeichnet, ich meine, Alphons.

Nachdem die fürstlichen Geschwister mit der Gräfin den Garten verlassen haben, bleibt Tasso mit Antonio zurück. Und als nun nach der Katastrophe Antonio teilnahmvolle und mahnende Worte zu dem Dichter spricht, wendet sich natürlich Tassos Ingrimm zunächst gegen den Anwesenden. Dieser gilt ihm als der durch das fürstliche Vertrauen bestellte Kerkermeister und Marterknecht, als das teure Werkzeug

Digitized by Google

des Tyrannen. Dann gegen die Szene gerichtet, überhäuft er diesen selber, den Abwesenden, mit Vorwürfen, zu denen ihm besonders das letzte Gespräch mit Alphons Stoff giebt. Man habe ihn als Opfertier bekränzt, sein Gedicht ihm abgelockt und halte es nun fest, lediglich um ihm die Mittel zu seiner Existenz zu rauben. Nun sehe er wohl ein, warum er feiern solle. Alle diese Beschuldigungen sind zwar völlig ungerecht; aber man erkennt doch deutlich ihre Quelle in den Worten des Herzogs in der zweiten Szene des letzten Aktes über Tassos Gedicht und sein angestrengtes dichterisches Schaffen:

V. 57: Es bleibt von deiner Hand in meinen Händen.

V. 68: Wenn es möglich wäre,
So solltest du erst eine kurze Zeit
Der freien Welt geniessen, dich zerstreuen,
Dein Blut durch eine Kur verbessern. Dir
Gewährte dann die schöne Harmonie
Der hergestellten Sinne, was du nun
Im trüben Eifer nur vergebens suchst.

V. 105: Lern', ich bitte dich,
Den Wert des Lebens kennen.

Unmittelbar auf jene hieraus geschöpften Beschuldigungen folgen nun die Worte von dem Haupte der Verschwörung. Und das soll nun mit einem Male wieder Antonio sein, nur weil er anwesend ist, der nie zu ihm in solchem Sinne geredet hat, eher im entgegengesetzten? Denn er hatte ihn (IV, 4) aufgefordert, hier sein Werk zu vollenden und sich so dem Fürsten und der Fürstin zu empfehlen:

Ein Tag der Gunst ist wie ein Tag der Ernte:
Man muss geschäftig sein, sobald sie reift.

Aber auch unmittelbar nach dem Verse, in welchem das „Haupt" der Verschwörung angeredet wird, spricht Tasso Worte, die nur dann rechten Sinn haben, wenn auch sie auf Alphons bezogen werden:

Digitized by Google

Damit mein Lied nur nicht vollkommner werde,
Dass nur mein Name sich nicht mehr verbreite,
Dass meine Neider tausend Schwächen finden,
Dass man am Ende meiner gar vergesse,
Drum soll ich mich zum Müssiggang gewöhnen,
Drum soll ich mich und meine Sinne schonen.
O werte Freundschaft, teure Sorglichkeit!

Allerdings hat der Herzog und nur dieser ihm solchen Rat erteilt, doch aus ganz anderen Beweggründen; Antonio hat nichts dergleichen zu ihm gesagt, ihm vielmehr zu schleuniger Vollendung des Epos geraten und sich bereit erklärt, ihn dabei mit kritischem Urteil zu unterstützen (IV, 4, 98 und 104).

Ferner empfiehlt es sich darum nicht, unter dem Haupt der Verschwörung Antonio zu verstehen, weil gerade dieser ausdrücklich vorher als Werkzeug und Marterknecht von ihm bezeichnet worden ist.

Endlich aber scheint es mir von Goethe mit weiser Kunst dramatisch so geordnet zu sein, dass die gegen Antonio geschleuderten Vorwürfe zu Anfang der Rede abgemacht worden sind, damit sie möglichst weit entfernt sind von dem Umschwung der Stimmung, der sich zu Gunsten Antonios in Tassos Seele vorbereitet.

V, 5, 87.

Verzweiflung fasst mit aller Wut mich an,
Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
Wird Lästrung nur ein leiser Schmerzenslaut.

Der letzte Vers wird gewöhnlich und so auch von Fischer in dem Sinne verstanden, dass Lästrung als Subjekt des Satzes gilt und Schmerzenslaut als Prädikatsnominativ. Die Stellung legt ja auch diese grammatische Auffassung nahe; aber der Zusammenhang scheint sie mir durchaus zu widerraten.

Antonio hat Tasso wegen der gegen die fürstliche Familie hervorgestossenen Lästerungen getadelt, und eine Erklärung für dieselben nur in seinen Schmerzen finden können. Tasso fängt an einzusehen, dass Antonio Recht habe; ihm graut aber noch vor der Klarheit dieser Einsicht. So viel sieht er jedoch

Digitized by Google

schon jetzt ein, dass allerdings nur seine Schmerzen, nur die Verzweiflung, die mit aller Wut ihn anfasst, die Quelle sein können für seine ungerechten, ihm selber jetzt schon unverständlichen Lästerungen. Seinen Schmerzen hat er Ausdruck geben wollen; aber jeder Versuch diese zu äussern hat, ohne dass er es bedacht und gewollt hat, zu nichts anderem geführt als zum Hervorstossen von Lästerungen, die er schon jetzt auf das tiefste bereut. Mit der Höllenqual, mit der Verzweiflung, die er empfindet, will er also in Anlehnung an Antonios Worte es entschuldigen oder wenigstens begreiflich machen, dass er selbst durch den, wie er meint, auch nur leisen Ausdruck seiner Schmerzen zu jenen Lästerungen gekommen sei. Aus diesen Umschreibungen geht hervor, dass ich es unentschieden lasse, ob das „nur" in dem letzten Verse als Attribut zu „Lästrung" oder als adverbiale Bestimmung zu „leiser" aufzufassen ist. Für den Sinn der Stelle kommt herzlich wenig darauf an; er würde auch nicht verändert, wenn man dem „nur" diese doppelte Beziehung geben könnte, was aber grammatisch natürlich nicht möglich ist.

Welchen Sinn soll nun aber die Stelle haben, wenn „Lästrung" Subjekt des Satzes ist? Seine Lästerung soll er nur für einen leisen Schmerzenslaut ausgeben, sie soll einen noch nicht genügenden Ausdruck in diesem Schmerzenslaut gefunden haben? Das kann doch nicht der Sinn sein. Dann würde er mit keiner Silbe die Lästerung entschuldigen, vielmehr seine Worte als solche charakterisieren, die seiner Absicht zu lästern noch nicht voll entsprochen haben. Lästern hätte er wollen, und in der That nur Schmerzempfindung ausgedrückt? Das steht mit der folgenden Handlung in schroffstem Widerspruch, steht auch in schroffstem Widerspruch mit Tassos voraufgehender Rede, in welcher die Lästerungen in der That so stark, so übertrieben sind, dass ihr Ausdruck gewiss nichts zu wünschen übrigens lässt.

Will man aber den Satz so erklären, dass Tasso sagen wolle, dass im Grunde doch die von ihm hervorgestossene Lästerung gar nichts anderes sei, als Ausdruck seiner tiefen Schmerzen, so würde erstens dabei das Wort „leiser" nicht recht verständlich sein, es sind ja eben Schmerzens-

Digitized by Google

laute der Verzweiflung, wie Fischer sie S. 320 richtig bezeichnet, oder der Schrei des Schmerzens, von dem Tasso nachher redet; und zweitens würde es dann wohl statt „wird" heissen müssen „ist".

Es ist interessant, dass Fischer, als er die Verse S. 320 aus dem Gedächtnis citierte, in der That sie so hat drucken lassen:

> Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
> Ist Lästrung nur ein leiser Schmerzenslaut.

Der Sinn der beiden Verse aber ist nach obiger Darlegung vielmehr dieser: Und (selbst) ein leiser Schmerzenslaut (geschweige denn der Schrei des Schmerzes) wird (in meinem Munde und bei meiner jetzigen Verzweiflung) nichts als Lästerung.

Digitized by Google

Anhang.

Digitized by Google

Goethes Tasso und Goldonis Tasso.

In dem neunten Abschnitt seines Buches (die Tassolegende) erwähnt Fischer neben Manso und Muratori auch Brusoni und Heinse und teilt über die Dichtung des Ersteren (La gondola a tre remi) und über die Biographie des Letzteren Einiges mit. Jeder Leser wird ihm dafür Dank wissen, wenn er auch für Heinses unbedeutendes Buch nur treffende Worte verdienten Spottes hat. Fischer hat diese Schrift, „nur weil man sie, wohl die elendeste in der gesamten Litteratur über Tasso, unter den stofflichen Quellen der Goethischen Dichtung mit aufzuführen pflege, nicht unerwähnt lassen wollen".

Um so mehr fällt es aber auf, dass er Goldonis Drama Torquato Tasso gar nicht erwähnt und sich nicht über die Frage auslässt, in welchem Verhältnis die Goethische Dichtung zu dieser stehen möge. Ich halte es doch für nützlich, dass diese Frage einmal etwas eingehender behandelt werde, und will bei dieser Gelegenheit mitteilen, was ich darüber zu sagen habe.

Fünfundzwanzig Jahre, bevor Goethe die Arbeit an seinem Tasso begann, hatte der Venezianer Carlo Goldoni ein Drama geschrieben, das er Torquato Tasso nannte und als Komödie bezeichnete, das aber nach unsern Begriffen ein sonderbares Gemisch von Tragödie und Posse ist. Ich sage: Gemisch. Denn es stehen nicht etwa zur Kontrastwirkung lustige Szenen neben ernsten; sondern es drängt sich fast überall das Lächerliche derartig in das, was rühren und erheben soll und könnte, hinein, dass jede ernste Teilnahme durch aufdringliche Komik gestört und andrerseits ein unbefangenes Behagen an den Spässen und lächerlichen Situationen unmöglich gemacht wird.

Digitized by Google

Dennoch ist es wohl begreiflich, dass das Stück sehr grossen Erfolg gehabt hat, gewiss nicht nur bei der Menge, sondern recht sehr auch bei vielen Gebildeten. Hatte es doch sicherlich gerade für diese einen eigentümlichen Reiz, einen der gefeiertsten Dichter auf der Bühne zu sehen und zugleich durch allerhand Scherze und Verwickelungen belustigt zu werden. Dazu kam das Vergnügen den toskanischen, venezianischen, neapolitanischen Dialekt in drei Personen gewissermassen verkörpert zu sehen. So können wir es Goldoni wohl glauben, wenn er in seiner Lebensbeschreibung von seinem Stücke sagt, dass es einen so allgemeinen und so dauernden Erfolg gehabt habe, dass es durch die öffentliche Meinung, wenn nicht für die beste, so doch für die glücklichste seiner Schöpfungen erklärt worden sei.

Hat nun Goethe diese Komödie gekannt und, wenn das der Fall ist, hat sie auf seine eigene Dichtung irgend welchen Einfluss gehabt? Überliefert ist, so viel ich weiss nirgends, dass Goethe sie gelesen oder in Italien hat aufführen sehen; aber dass er sie nicht gekannt haben sollte, auch nicht, als er in Italien war, ist bei der grossen Popularität Goldonis kaum anzunehmen, zumal diese Komödie gerade durch ihren Titel ihn zur Lektüre unwiderstehlich reizen musste.

Das gilt aber nur von der Zeit, als er selber schon mit den Gedanken an seine eigene Schöpfung beschäftigt war; denn dass er bereits vor dem Frühling des Jahres 1780, bis zu welcher Zeit wir seine Beschäftigung damit zurückverfolgen können, irgend eine Kenntnis von dem Goldonischen Stücke gehabt haben sollte, ist bei seinem Interesse für italienische Litteratur zwar gewiss sehr möglich, darf aber sicherlich nicht als Thatsache gelten. Dass er andere Stücke von Goldoni gekannt hat und zwar schon als Leipziger Student, geht aus seinem Briefe an Behrisch vom 16 Oktober 1767 hervor, wo er schreibt: „Hernach gehe ich einmal zu meiner Kleinen, spiele der Abwechselung wegen einige Szenen aus des Goldonis Verliebten, die Sie zu mehrerer Erbauung drüber nachlesen können." Und im Jahre 1777 ist auf dem Weimarer Liebhabertheater Goldonis Locandiera dreimal aufgeführt worden.

Digitized by Google

Aber es ist übereilt, wenn der Übersetzer von Goldonis Tasso, Dütschke (Progr. Viktoriagymn. in Burg 1889), Goethes frühe Kenntnis gerade dieses Stückes als völlig sicher annehmend, nicht daran zweifelt, dass Goethe die erste Anregung zur dramatischen Gestaltung des Stoffes durch Goldonis Lustspiel erhalten habe. Ebenso übereilt aber wäre es, von vornherein leugnen zu wollen, dass auf Einzelheilten der Gestaltung und der Reden der Personen ein Einfluss jenes Stückes stattgefunden haben könne. Hat Goethe das Stück kennen gelernt, was von der Zeit seines Aufenthalts in Italien an kaum in Abrede gestellt werden kann, so ist es allerdings sehr wahrscheinlich, dass „die Erinnerung an den Tasso des Italieners in Goethes Geist festere Wurzel geschlagen hatte, als er vielleicht selber ahnte." Diese vorsichtigere Annahme Dütschkes wird man also gelten lassen müssen, und eine Vergleichung beider Dramen scheint sie zu bestätigen.

Zunächst aber zeigt die Vergleichung die allergrellsten Unterschiede. Goldonis Drama ist übervoll von dramatischen Unmöglichkeiten und zeigt eine grosse Menge von ganz unmotivierten Situationen. Von einer Gestalt, die auch nur von fern mit der Prinzessin oder mit Antonio verglichen werden könnte, ist gar keine Rede. Goldoni stellt in ebenso bequemer wie plumper Weise den Tasso dadurch als Dichter dar, dass er ihn vor unsern Augen ein Madrigal dichten lässt. Der Herzog, den wir persönlich gar nicht kennen lernen, verhängt über Tasso die Verbannung, und über seinen künftigen Aufenthalt streiten sich die Abgesandten von drei Städten.

Doch es scheint besser, erst den Hauptinhalt des wenig bekannten Goldonischen Stückes wiederzugeben, und daran den Versuch einer kurzen Nachweisung derjenigen Züge anzuschliessen, in denen sich Goethe an Goldoni angelehnt haben kann. Solche Inhaltsangabe scheint mir auch deshalb nützlich, weil die Inhaltsangabe Kleins in seiner Geschichte des italienischen Dramas, die vermutlich vielen Lesern als eine zuverlässige Quelle gelten wird, auffallende Missverständnisse der dramatischen Handlung enthält. Klein redet darin unberechtigter Weise von verstellten Wahnsinnsanfällen Tassos und behauptet im Widerspruch mit deutlichen Worten der

Digitized by Google

Dichtung, dass die Leonoren zuletzt so wenig wie wir erfahren, wer die von Tasso dichterisch verherrlichte Leonore sei. —

Tasso ist im Beginn der Handlung, die mit einem Monolog anfängt, in grossen Sorgen um die Gunst des durch feindliche Kritiker gegen ihn eingenommenen Herzogs und erfüllt von hoffnungsloser Liebe zu der verwitweten Marchesa Eleonora, der Ehrendame der Herzogin Mutter und Favoritin des Herzogs. Sein Gedicht ist eben im Druck erschienen, er denkt aber nach der sonderbaren Erfindung Goldonis jetzt schon daran, das „befreite" Jerusalem in ein „erobertes" umzuwandeln, und giebt davon auch eine Probe, in der es sich nicht um den Inhalt, sondern nur um eine ganz geringfügige Änderung der Form handelt. Um seiner Liebessehnsucht Ausdruck zu geben, dichtet er ein Madrigal, in welchem er unter dem Namen Tirsi seine Eleonora besingt, und lässt das Gedicht auf dem Tische liegen.

Tassos Hauptfeind am Hofe ist der Florentiner Fiocco, Mitglied der Academia della Crusca, der an Tassos Sprache viel zu bemängeln hat. Deshalb ergreift er denn auch jede Gelegenheit, den Dichter lächerlich zu machen und ihm beim Herzoge zu schaden. Gefährlicher aber noch wird ihm der Höfling Gherardo, ein Mensch von einer bis ins Masslose gehenden Neugier, der das Madrigal findet und unbedenklich mit sich nimmt. Er stutzt bei dem Lesen des Namens Eleonora, denn auch seine Frau führt diesen Namen, so dass er nun alles aufbietet, um zu erfahren, ob sie oder die Marchesa die Besungene ist; denn dass Tasso eine dritte Eleonore, welche gleichzeitig am Hofe als Dienerin der Marchesa lebt, meinen könne, hält er nicht gut für möglich.

Jene beiden nun, die vom Herzog und von Tasso geliebte Marchesa und die Donna Eleonora, Gherardos Frau, sind in der That in den Dichter verliebt und necken sich deshalb gegenseitig und sticheln auf einander. Aber auch das Kammermädchen ist in ihn vernarrt, liest Tag und Nacht seine honigsüssen Verse und citiert mit Gefühl schwermütige Worte ihres Poeten:

Des Pfeiles Wunde heilt der Liebe Wunden,
Und nur im Tode kann dies Herz gesunden.

Digitized by Google

Um so rücksichtsloser zieht Fiocco in Gegenwart der beiden andern Eleonoren über Tassos Diction her, wird aber von ihnen mit Entschiedenheit zurückgewiesen. Da kommt Gherardo zu ihnen mit dem gefundenen Madrigal. Die Marchesa, an die es gerichtet ist, lehnt jede Beziehung auf sich ab, Gherardos Frau aber, die der Ansicht ist, dass auch ihr Gemahl dadurch geehrt sei, würde sich die Huldigung wohl gefallen lassen. Und Gherardo, der die Ablehnung der Marchesa nicht ernst nimmt, glaubt, dass beide auf die Huldigung Anspruch machen. Damit schliesst der erste Akt.

Vor dem Beginn des zweiten hat Tasso von dem Herzog den Rat erhalten, Ferrara zu verlassen, einen Rat, der ihm mit Recht als Befehl gilt und ihn in die grösste Aufregung versetzt hat. In dieser Aufregung verlangt er von dem Diener seinen Degen. Wozu, erfahren wir nicht. Als er nun aber auf seinem Tisch das Madrigal vermisst, glaubt er, dass es zur Kenntnis des Herzogs gekommen sei und dieser ihn deswegen so feindlich behandle. Nun könnte er ja durch offene Erklärung, dass unter der Eleonore des Gedichts Gherardos Gattin gemeint sei, jede Eifersucht des Herzogs niederschlagen; aber dann würde er sich den Höfling zum bittersten Feinde machen, und darum beschliesst er, es für immer unklar zu lassen, welche von beiden Eleonoren er in dem Madrigal besungen habe. In diesem Augenblick kommt nun die dritte dieses Namens zu ihm, mit dem schwer glaublichen Auftrage von den beiden andern, ihn zu bewegen, sein Geheimnis zu enthüllen. Tasso benutzt die günstige Gelegenheit dazu, ihr in den Kopf zu setzen, dass sie selber, die Kammerzofe, von ihm in jenem Madrigal gemeint sei. Die verliebte Verehrerin seiner Muse glaubt auch sogleich seinen wenig verhüllten Andeutungen. Warum auch nicht? sagt sie, als Tasso fortgegangen ist. Ein studierter Mann denke ja nicht an Abkunft und Stand, wenn er liebe. Und ausserdem gehöre sie keineswegs zu den Hässlichsten und, abgesehen von Geld und Gut, habe auch sie ja alles, was die andern haben. Gleich darauf trifft sie mit Gherardo zusammen, dem sie für zwei Scudi ihr süsses Geheimnis verrät. Der kann es nicht glauben, dass der Dichter eine so niedrige Person liebe, und als Tasso

Digitized by Google

zurückkehrt, dringt er vergeblich in ihn, wird grob, und will in höchstem Ärger weggehen. Da wird aber ein Fremder gemeldet, der Tasso sprechen will. Natürlich bleibt nun der aufdringliche, neugierige Narr und stört, so viel er nur kann, die Unterhaltung des Dichters mit dem Fremden, dem Don Fazio aus Neapel, der Tasso für seine Stadt gewinnen will. Da er in Sorrento geboren, sei Neapel seine Heimat. Dort wisse man von seiner Armut, und alle würden ihn mit offenen Armen empfangen. Da der stets sich in das Gespräch hineindrängende Gherardo Tasso nicht zu einer entscheidenden Antwort kommen lässt, geht Fazio, auf den heillosen Schwätzer fluchend, fort, und Tasso beschliesst ihn noch einmal aufzusuchen.

Das Gespräch beider haben wir uns zwischen dem zweiten und dritten Akt zu denken mit dem Ergebnis, dass Tasso entschlossen ist Ferrara zu verlassen, und zwar schon am nächsten Tag, so schwer ihm auch das Scheiden von der Marchesa wird. Diesen Entschluss und dieses Gefühl spricht er im Anfang des dritten Aktes aus. Es folgt darauf eine höchst sonderbare Szene. Die Marchesa zusammen mit der Donna erscheinen in Tassos Zimmer, um ihn zum Bleiben zu bewegen und an der Art, wie er ihre Bitte aufnimmt, herauszubringen, welchen Platz sie in seinem Herzen einnehmen. Der lässt sie aber im Dunkeln, und als nun plötzlich die Kammerzofe Eleonora hinzukommt mit der für sie ausserordentlich schicklichen Nachricht, dass der Herzog auf die Marchesa, und Gherardo auf seine Frau eifersüchtig sei (sie sagt es in Gegenwart der beiden Damen!), bittet Tasso die beiden Damen dringend ihn zu verlassen, ohne dass diese über ihre Herzensangelegenheit, die sie in rührender Gemeinschaft betreiben, im mindesten zur Klarheit gekommen sind. Sie gehn verstimmt weg, als ein neuer Besuch angemeldet wird, während das Kammermädchen sich über ihre Herrin und deren Nebenbuhlerin ins Fäustchen lacht. Die Armen wissen ja nichts von Tassos Liebesleidenschaft. Aber „wir beide haben uns verstanden“ sagt sie fortgehend zum Dichter. Der Fremde, der natürlich wieder erst von dem Narren Gherardo in ebenso ungebührlicher wie ganz unwahrscheinlicher Weise belästigt wird, ist der Venezianer

Digitized by Google

Tommaso, der Tasso für Venedig, wo alles für seine Verse schwärme, gewinnen will. Zudem sei ja der Dichter eigentlich Bergamaske, weil sein Vater dort geboren sei, und deshalb habe Venedig auf ihn grösseren Anspruch als Neapel. Tasso aber erklärt, dass er sich schon für Neapel gebunden habe, er wisse aber jetzt doch nicht, ob er wirklich dorthin gehen werde, denn es halte ihn in Ferrara ein feindliches Schicksal zurück. Er spricht dann ebenso dunkel und ebenso aufgeregt, wie immer, von seiner Liebe und vertröstet Tommaso darauf, dass er sich bald entschliessen werde. Der letzte Teil des dritten Aktes wird ausgefüllt durch ein ergötzliches Gespräch zwischen Tommaso und dem Akademiker Fiocco, der wieder seinem Herzen über Tasso Luft macht, den kein Mensch in Toskana achte, weil er in seinen Gedichten keine Wortfülle zeige und in den Beiwörtern und Synonymen die allergröbsten Verstösse sich zu Schulden kommen lasse. Natürlich sagt der venezianische Tassoverehrer dem grammatischen Narren gehörig die Wahrheit.

Im vierten Akt, dessen Anfangsszenen uns Tommasos Neugier wegen der Leonoren und Gherardos Eifersucht zeigen, ist Tasso zum Entschluss gekommen in Ferrara zu bleiben. Der Herzog hat inzwischen gnädig mit ihm gesprochen und denkt nicht mehr an Eifersucht. Und Tasso ist entschlossen, ihm keinen Anlass mehr zum Verdacht zu geben. Da bringt aber wieder einmal die Kammerzofe eine auf eigener Wahrnehmung beruhende Mitteilung über eine Szene, welcher der um Möglichkeit sehr unbesorgte Dichter sie hat beiwohnen lassen. In dieser habe der Herzog, von Fiocco und Gherardo von neuem aufgereizt, dem Dichter Rache geschworen. Tommaso, der die Kunde mit anhört, fordert Tasso wieder auf, sich nach Venedig zu retten. Dagegen macht das verliebte Kammermädchen den resoluten Vorschlag, Tasso solle doch offen erklären, er liebe nicht die Herrin, sondern die Zofe. Das will denn aber der Dichter natürlich doch nicht, und das tief gekränkte Mädchen verlässt beide mit den Worten dass sie den Spott, der mit ihr getrieben sei, nie und nimmer verzeihen werde.

Digitized by Google

Obwohl nun für Tasso der Aufenthalt am Hofe immer bedenklicher wird, ist er gerade jetzt entschlossen zu bleiben. Die Ehre gebiete es ihm. Durch eine Abreise, meint er, würde dem gegen ihn gehegten Verdacht nur Nahrung gegeben werden, und zwei Frauen könnten dann leicht ihren guten Namen verlieren. Und dann wolle er auch sein Epos hier verbessern und wirklich vollenden. Durch Tommasos kräftige Einwendungen wird er zwar unsicher, kommt jedoch zu keinem andern Entschluss. Da meldet aber sein Diener, der Herzog lasse ihn durch einen Boten auffordern, in drei Stunden zu erklären, wer die Eleonore des Madrigals sei, oder das Land zu verlassen. Nun ist Tasso zum Gehen entschlossen, weithin durch Meer und Lande, weiss aber nicht, wann und wohin. Er empfiehlt dem Freunde Tommaso seine Manuskripte und verlässt in grosser Aufregung das Zimmer.

Die Szene wechselt. Wir finden die Marchesa mit der Donna im Gespräch und erfahren, dass jene dem Drängen des Herzogs nachgegeben und sich entschlossen hat Herzogin zu werden. Und weshalb? Weil sie dadurch den Verdacht, den der Herzog gegen Tasso hegt, am gründlichsten zerstören werde. Das will mit Recht der andern nicht einleuchten, und das Gespräch wendet sich zu bissigen Bemerkungen, die die sonderbaren Freundinnen über Tassos Empfindungen gegen sie mit einander austauschen. Gherardo versucht dabei, wie gewöhnlich, zu horchen; man merkt aber seine Nähe, und der Horcher an der Wand bekommt nun von seiner Frau eine gehörige Lektion. Er verschwindet deshalb schleunigst in ein anderes Zimmer, natürlich nur um sehr bald sein Horchergeschäft fortzusetzen. Denn nun kommt Tasso, um von den beiden Frauen Abschied zu nehmen. Wieder wird er von ihnen wegen des Geheimnisses seiner Liebe gequält, ohne sich zu verraten, erfährt aber in dem Gespräch, dass die Marchesa Braut des Herzogs geworden sei, und sein verstörtes Wesen, seine ungestümen Worte bei dieser Nachricht legen es den Zuhörern, auch dem unermüdlichen Horcher sehr nahe, dass die Marchesa der Gegenstand seines Madrigals ist. Als Gherardo in diesem Augenblick aus seinem Versteck hervortritt, geht Tasso wütend auf ihn mit gezogenem Schwerte los

Digitized by Google

und treibt ihn dadurch hinaus. Bald folgt dem Flüchtling seine Frau; Tasso nun mit der Marchesa allein, giebt seiner Liebesqual mit starken Worten Ausdruck und schliesst mit denselben Versen, die der Kammerzofe so unsäglich gefallen hatten:

Des Pfeiles Wunde heilt der Liebe Wunden,
Und nur im Tode kann dies Herz gesunden.

Tassos Liebesgeständnis hat für ihn die schlimmsten Folgen. Der eifersüchtige Herzog hat ihn ins Spital geschickt, wie wir im Anfange des fünften Aktes erfahren. Sein „Bischen Verrücktheit", wie Gherardo seine Aufgeregtheit über die Verlobung der Marchesa bezeichnet, hat zum Vorwand dienen müssen. Natürlich ist dieser selbst so liebenswürdig gewesen, dem Herzog davon und von der Ursache Nachricht zu geben. Die Haft dauert aber nur kurze Zeit. Tassos eben aus Rom angekommener Freund Patrizio hat sich für ihn beim Herzog verwendet und seine Entlassung bewirkt. Den wieder Befreiten sucht die Marchesa auf seinem Zimmer zu geheimer Zwiesprach auf, und hält ihm eine merkwürdige Rede. Es habe sie mit Freude und Stolz erfüllt, als sie in Gegenwart der anmassenden Nebenbuhlerin entdeckt habe, dass sie die Ursache seiner Liebesschmerzen sei, und es werde ihr für alle Zeit eine süsse Erinnerung bleiben. Aber nun dürfe er nichts weiter von ihr hoffen. Das unglückselige Gestirn, unter dem sie geboren, habe sie zum Eigentum eines andern gemacht. Deshalb müsse sie von hier scheiden, wenn er bleibe; nur, wenn er fortgehe, könne sie mit Ehren hier weiter leben. Natürlich erklärt nun Tasso, Ferrara verlassen zu wollen. Die Aufregung macht ihn aber ohnmächtig. Die Marchesa ruft nach Hilfe, die Zofe kommt, zeigt sich aber ganz unbarmherzig gegen den, der ihr liebendes Herz so schmählich getäucht hat. Ihretwegen könnte er tot sein, der Betrüger, der Treulose. Zugleich hat die Zofe einen Brief vom Herzog an ihre Herrin gebracht, der die Drohung enthält, dass die Marchesa vor den Augen Tassos ihm ihre Hand reichen solle. Diese Aussicht, Trauzeuge zu werden, bestärkt ihn begreiflicher Weise in seinem Entschluss, er erklärt nun aber in Gegenwart Tommasos und Fazios, die zu-

Digitized by Google

fällig darüber zugekommen sind, mit deutlichen Worten seine Liebe zur Marchesa. In ihr lasse er sein Leben, in ihr seinen Reichtum. Wohin er aber gehen solle, weiss er noch immer nicht. Das giebt dem Tommaso Anlass, wieder Venedig, dem Fazio, wieder Neapel ihm dringend zu empfehlen. Zu ihnen gesellt sich der auch ganz zufällig erschienene Fiocco, der ihn mit Hohn und Spott auffordert, ja nach Florenz zu gehen, um dort vor allem seine Sprache zu reinigen. Aber Tasso geht nach keiner von den drei Städten, sondern nach Rom, wohin ihn Patrizio einladet. Dort solle er, wie einst Petrarca, mit dem Lorbeer geschmückt werden. Tasso unterdrückt, erfüllt von dem Gedanken an Dichterruhm, der jetzt seine holde Gottheit geworden ist, den Schmerz über das Scheiden von der Geliebten, und nachdem in der letzten Szene noch einmal wieder Gherardo in der ganzen Fülle seiner aufdringlichen Neugier, und Fiocco in der Glorie seines grammatischen Stolzes dargestellt ist, schliesst Tasso die Handlung des Dramas mit den Worten:

Nach Rom zieht denn von hinnen der schmerzbeladne Tasso,
Hofft, dass des Lorbeers Zierde ihm dort verliehen werde.
Wer weiss, was mir die Rache des Schicksals noch bestimmt hat!
Doch wohnt in mir die Ehre, so leb' ich, sterb' ich glücklich.

Was sind nun die treibenden Kräfte, die bei Goldoni, man kann nicht sagen, die Handlung, sondern das bunte Gewirr der verschiedenen Situationen herbeiführen? Erstens Neugier, wer die von Tasso besungene Leonore ist. Diese Neugier beherrscht alle, nicht nur die drei, die auf seine Liebe Anspruch machen, sondern auch die Gesandten aus Venedig, Neapel, Florenz, nur der erst ganz zuletzt auftretende Römer ist davon frei: dafür aber ist Gherardo davon angefüllt bis zur Possenhaftigkeit.

Bei Goethe ist niemand neugierig. Der Herzog hat überhaupt keine Ahnung von der Möglichkeit einer solchen Neigung des Dichters, die Gräfin Sanvitale weiss es sehr genau, dass die Prinzessin die von Tasso Gefeierte ist, und diese selber ist noch weniger im Zweifel. Auch Antonio hat gar kein Interesse daran, wer von den „beiden Flammen", deren sich

Digitized by Google

Tasso, wie er mit Unrecht meint, rühme, die eigentlich von ihm gemeinte sei oder ob er mit Beiden nur spiele.

Zweitens handelt es sich bei Goldoni vom zweiten Akt an darum, welcher von den Einladungen, die an Tasso ergehen, dieser folgen solle. Es sind nicht weniger als drei, oder wenn man Fioccos boshafte Worte mit rechnet, vier. Jene drei nimmt Tasso durchaus ernst und folgt endlich der nach Rom.

Bei Goethe ist von solchen Einladungen keine Rede. Die Aufforderung der Gräfin Sanvitale, nach Florenz zu kommen, erscheint ihm nur als eine feindselige Machination. Ihr zu folgen kommt ihm auch nicht vorübergehend in den Sinn.

Drittens — und das ist das treibende Hauptmoment bei Goldoni — macht dem Dichter nur die Geringschätzung und Eifersucht des Herzogs das Bleiben in Ferrara unmöglich, des Herzogs, der nur hinter der Szene durch Abgesandte und Briefe wirkt.

Dagegen nun Goethes Herzog, der den Dichter mit dem Lorbeer krönen lässt, der den mit Antonio in Streit geratenen mild und nachsichtig behandelt, den leidenschaftlich aufgeregten und zum Weggehen entschlossenen durch Antonio zu beruhigen sucht, endlich den Abschied nehmenden mit gütigem Wort entlässt und mit der Hoffnung ihn bald wieder in Ferrara zu sehen!

In den zum Handeln treibenden Motiven ist also keine Spur von Ähnlichkeit in beiden Dramen; denn bei Goethe wird die Handlung in Bewegung gesetzt durch Tassos Bekränzung, durch sein Verlangen nach Heldenruhm und nach der Liebe der Prinzessin, durch sein ungestümes Werben um Antonios Freundschaft, und wird zu ihrem Abschluss geführt durch seine Umarmung der Prinzessin und durch Antonios freundliche Teilnahme an seinem Unglück.

Aber auch da, wo sich in der Gestaltung der Handlung im Einzelnen Ähnlichkeiten zeigen, sind doch die darin gleichzeitig vorhandenen Unterschiede erheblicher als die Ähnlichkeiten. In beiden Dramen beginnt die Handlung in der Zeit, da Tasso sein Epos vollendet hat. Während aber bei Goethe Tasso sein Gedicht überreicht mit dem Ausdruck des lebhaftesten Dankes an den Herzog, denkt Goldonis Tasso gleich

Digitized by Google

in der ersten Szene daran, das kaum vollendete „befreite" Jerusalem umzugestalten in ein „erobertes" Jerusalem, in welchem von dem schönen Verhältnis zum Herzog keine Rede mehr ist.

Von der Dichterkrönung in Rom ist in beiden Stücken die Rede, aber während sich ein ferner Hinweis darauf bei Goethe an die Krönung in Belriguardo anschliesst, geht in dem Goldonischen Stück Tasso mit sicherer Hoffnung von Ferrara weg, nun gleich in Rom den Dichterlorbeer zu erhalten.

Tassos Verhältnis zu der Marchesa und der Donna bei Goldoni hat ja einige Ähnlichkeit mit dem des Goethischen zur Prinzessin und Gräfin, aber aus der unvermählten Schwester des Herzogs ist dort die Braut desselben geworden, die früher schon einmal verheiratet gewesen ist. Und der Gräfin, die sich nach dem fernen Gemahl zurücksehnt, steht gegenüber die Frau Gherardos, der in dem Stück die lustige Person und der Hans in allen Gassen ist. Und wie ganz verschieden ist das Verhältnis, in dem die beiden Frauen zu einander stehen, von dem bei Goethe.

Bei Goldoni wie bei Goethe zieht Tasso einmal den Degen; bei jenem aber ist es ein ganz gleichgültiger Vorgang, der höchstens den Zweck hat den mit dem Degen Bedrohten, der den Zuschauern bisher durch seine Neugierde Spass gemacht hat, nun auch als Feigling zu charakterisieren; bei Goethe ist es eine sehr ernste Handlung, von welcher der ganze weitere Verlauf des Dramas abhängt.

Beide Dichtungen schliessen mit Tassos Scheiden von Ferrara, und in beiden hat der Schluss etwas Versöhnendes. Während aber in dem Goethischen Tasso der Gedanke allmählich immer stärker durchbricht, dass er nicht in praktischem Thun, sondern in dichterischer Arbeit allein seinen Frieden finden könne, und dass der festen Stärke (dem Felsen) die geniale Kraft, das menschliche Leben im Bilde abzuspiegeln (das jetzt freilich tief aufgeregte Wasser) als gleichberechtigt gegenüberstehe, schliesst der Goldonische in sehr matter und geistloser Weise mit dem Preise der Tugend und der Vernunft, besonders aber der Ehre, die in ihm den Sieg über seine Liebesleidenschaft davon getragen hätten.

Digitized by Google

Hier also sind grosse Verschiedenheiten im Wesentlichen, wenn auch Ahnlichkeiten im Äusserlichen nicht zu bestreiten sind. Dagegen kann von einer Ähnlichkeit mit Goldoni, von einem unbewussten Anlehnen an den italienischen Dichter gar keine Rede sein in Bezug auf den „Grundton", der — nach Dütschke — aus der Zusammensetzung der vier Hauptcharaktere, der beiden Leonoren, des Hofmannes und des Dichters bei Goldoni herausklingen und auch deutlich noch aus der kunstvollen Entwickelung bei Goethe herauszuhören sein soll. Die Fabel von den beiden Leonoren hat Goethe aus Manso, nur dass er die dritte Leonore, das Kammermädchen, mit Recht verschmäht hat, während Goldoni natürlich auch diese zu seinen besten komischen Wirkungen mit herangezogen hat. Aus der von Tasso geliebten Leonore hat Goldoni ohne weiteres eine verwitwete Hofdame und Braut des Herzogs gemacht, während Goethe hier treu der Tassolegende bei Manso folgt. Das innige Freundschaftsverhältnis der beiden Leonoren ist Goethes eigene Erfindung; Mansos beide auf einander eifersüchtigen Leonoren kann niemand für Freundinnen ausgeben. Von Feindseligkeiten der Hofleute gegen Tasso ist schon bei Manso die Rede; von den Persönlichkeiten aber der Hofleute bei Goldoni ist auch nicht der leiseste Hauch in Goethes Antonio zu spüren. Wer kann bei Antonio auch nur einen Augenblick an Gherardo und Fiocco denken, diese beiden lächerlichen Narren!

So ist es auch sehr bedenklich, mit Dütschke „die ernste Aussprache zwischen der Marchesa und Tasso, die zur Ohnmacht Tassos führt und damit die Schlusswendung des Stückes vorbereitet", in Parallele zu stellen mit der letzten Unterredung Tassos und der Prinzessin bei Goethe. Die Marchesa kommt, um den Dichter zum Weggehen zu bewegen, die Prinzessin, um ihn, wenn irgend noch möglich, in Ferrara festzuhalten. Die Wirkung der zu Tasso gesprochenen Worte ist bei Goldoni eine Ohnmacht des Dichters, also ein Versinken in äusserste Passivität, bei Goethe ein leidenschaftliches Thun. Und die Schlusswendung, die durch jene Szene vorbereitet sein soll, hat bei Goldoni gar nichts mit der Szene selber zu thun, sondern wird durch Patrizio, einen deus ex

Digitized by Google

machina, herbeigeführt, während sie bei Goethe in dem allerengsten dramatischen Zusammenhang mit ihr steht. Wie ganz unrichtig ist es also zu behaupten, dass man hier bei Goldoni „wie mit flüchtigen Strichen hingeworfen die Bahn erkenne, in der sich auch bei Goethe die Handlung entwickelt!"

Sicherlich ist ferner Goethe nicht erst durch das italienische Stück dazu „angeregt" worden, die Szene (III, 2) in sein Drama aufzunehmen, in der die beiden Leonoren „ihrer Besorgnis über das Verschwinden des Dichters Ausdruck geben." Bei Goldoni thun das nämlich nicht einmal die Frauen, sondern der venezianische und der neapolitanische Freund und noch dazu in einem Gespräch mit dem Silbenstecher Fiocco. Zu einer sich fast von selbst darbietenden Unterhaltung über das Unglück des Freundes soll der königlich reiche Dichter durch den armseligen Inhalt jener Goldonischen Szene mit ihren grammatischen Witzen und derben Grobheiten „angeregt" worden sein?

Ganz unverständlich aber ist es mir, wie Klein (Gesch. des ital. Dramas III, 1, 609) den ersten Akt von Goethes Tasso mit einer Szenenfolge bei Goldoni (I, 9—12) vergleichen konnte. Es lohnt in der That nicht der Mühe die Verwirrung, die dieser sonderbaren Vergleichung zu Grunde liegt, aufzudecken.*)

Eher könnte man bei einzelnen Stellen und Gesprächswendungen daran denken, dass sie gerade so gefasst sind, weil eine unbewusste Erinnerung daran aus der Lektüre Goldonis in Goethe haften geblieben ist. So macht Klein aufmerksam auf folgende Worte bei Goldoni: „In lebendiger Rede lehrt Tasso die Frauen ehren. Wie sehr Armida auch

*) Derselbe Klein behauptet, (ebenda S. 401), leider ohne eine nähere Begründung zu geben, dass auf Goethes Wilhelm Meister seine Lektüre Goldonis von erheblichem Einfluss gewesen sei. Er sagt nämlich: „Goethes Studium der Goldonischen Memoiren und Komödien sehen wir durch die geistreich feine und realistisch tiefe Psychologie in der Charakterzeichnung der Figuren seines Romans hervorschimmern: eine psychologische Kunst, die Goethe, unseres Erachtens, nicht wieder erstrebt noch erreicht hat."

Digitized by Google

verführerisch erscheint und von treuloser Art, so weckt sie Liebe und weckt Neid in andren Frauen“ und vergleicht damit bei Goethe:

Es verherrlicht
Dein Lied auf manche Weise das Geschlecht,
Und wenn Armida hassenswert erscheint,
Versöhnt ihr Reiz und ihre Liebe bald.

Es liegt aber auch hier auf der Hand, dass mehr eine Ähnlichkeit in der Form, als im Inhalt vorhanden ist.

Dütschke weist gleichfalls auf diese Übereinstimmung hin und findet sogar noch eine weiter gehende Ähnlichkeit darin, dass in beiden Dichtungen neben Armiden auch von Chlorinden die Rede sei, übersieht aber dabei, dass diese bei Goethe nicht von der Prinzessin, sondern von Tasso erwähnt wird. Aber er vergleicht auch noch zwei andere Stellen in den beiden Dichtungen. In der achten Szene des dritten Aktes sagt Tommaso: „Ich verwerfe nicht den Ariost, wie sehr ich auch für Tasso eingenommen bin. Ich sage nicht, dieser ist der erste und jener ist der zweite. Die Welt soll gerecht eines jeden Verdienst anerkennen.“ Und bei Goethe sagt die Prinzessin (I, 4):

Wer ein Verdienst so wohl zu schätzen weiss,
Der wird das andre nicht verkennen.

Ich halte es für möglich, dass auch hier eine dunkle Erinnerung an die Goldonische Stelle mit im Spiele gewesen ist.

Solche Anklänge könnte man noch ein paar hinzufügen. Zum Beispiel: Bei Goldoni hebt Fazio unter den Vorzügen, die Neapel biete, auch die Menge von gelehrten Männern und anmutigen Frauen hervor; bei Goethe sagt die Gräfin, als sie den Dichter zu bestimmen sucht, nach Florenz zu gehen, er wisse, welche Männer diese schöne Stadt in ihrem Busen hege und welche Frauen.

Bei Goldoni sagt Tasso, als er im Begriffe ist, von Ferrara zu scheiden und nun die Marchesa kommen sieht: „Doch da kommt die Marchesa. Weh! Nun bleibe standhaft, mein Herz!“ bei Goethe derselbe in derselben Lage: „Du trium-

Digitized by Google

phierst zu früh, dort kommt sie her! Die holde Fürstin kommt! O welch Gefühl!"

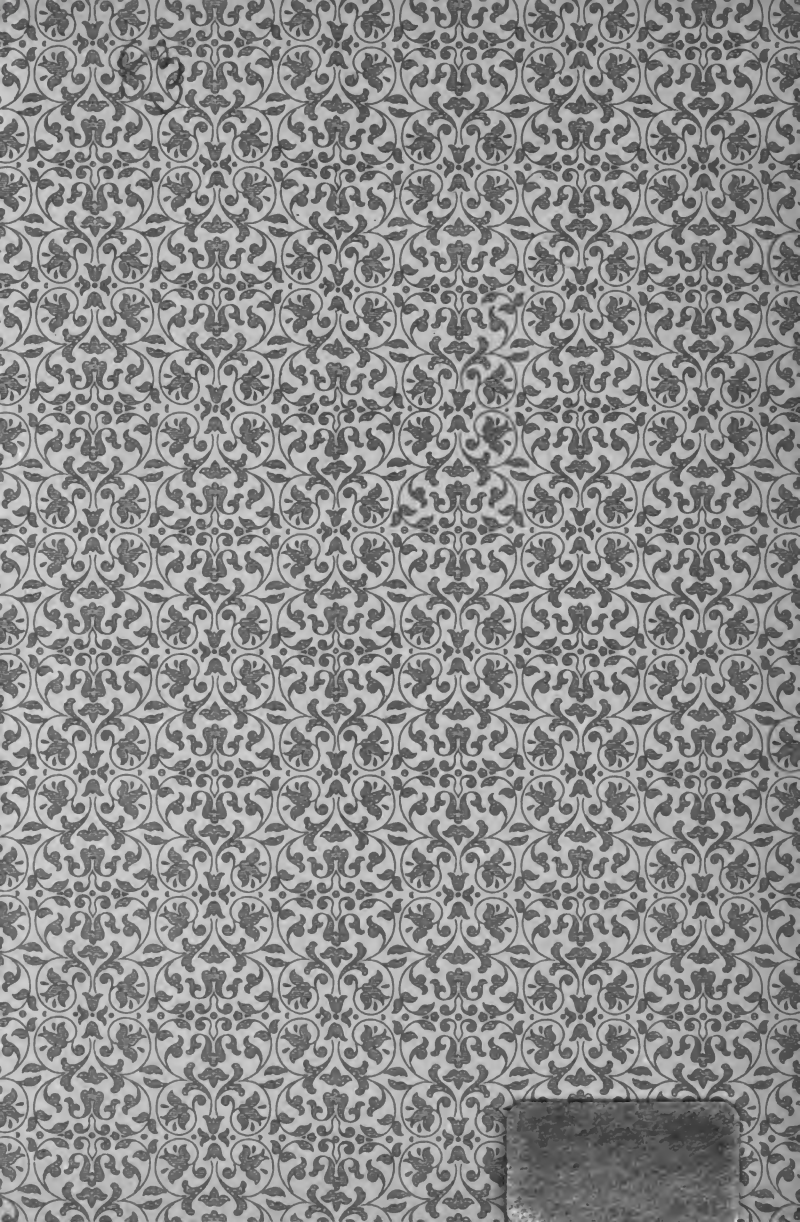
Soll man gar noch darauf hinweisen, dass bei Goldoni die Marchesa zu Tasso (IV, 13) sagt: „der Fürst ist kein Tyrann" und bei Goethe Tasso genau dieselben Worte zu Antonio (IV, 4)?

Demnach meine ich, dass die Sache so steht. Goethe hat Goldoni gekannt, lange bevor er an eine Tassodichtung dachte; es ist wahrscheinlich, dass er vorher auch schon gerade Goldonis Tasso gelesen hat; mit Sicherheit lässt sich annehmen, dass er wenigstens in Italien ihn kennen gelernt hat. Irgend ein Einfluss auf die Gestaltung seines Dramas ist durchaus nicht nachzuweisen und aus inneren Gründen gänzlich unwahrscheinlich. Unbedeutende Einzelheiten in der Gesprächsführung mögen als Reminiscenzen aus der italienischen in die deutsche Dichtung übergegangen sein. Jedenfalls gilt von den Dramen, dass Goldonis Stück eine schnell hingeworfene Arbeit ist, dagegen Goethes Werk in Plan und Gestaltung bis ins Einzelnste hinein von einer Sorgfalt zeugt, die der Dichter selber einmal als eine unerlaubte bezeichnet hat. Was an Goldoni die, welche für seine Spässe und deren Verquickung mit ernsten Dingen weniger empfänglich sind, ganz allein interessieren kann, sind die litterarhistorischen oder vielmehr grammatischen Fragen, die sich einst an Tassos Gerusalemme knüpften. Goethes Dichtung dagegen, wie sie teils aus seinem tiefsten Innern geschöpft ist, teils auf reichster äusserer Lebenserfahrung beruht, zieht jeden um so mächtiger an, je genauer er sie kennen lernt und je williger er sich in dieses lautere Meer von wunderbarer Schönheit versenkt. Bei einer Vergleichung der Euripideischen Iphigenie mit der Goethischen reicht jeder dieser die Palme; aber in Bezug auf dichterischen Wert Goldonis Tasso mit Goethes Tasso überhaupt vergleichen zu wollen, wäre ein schweres Unrecht gegen den deutschen Dichter.

Kroll's Buchdruckerei, Berlin S.

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02861 9727



Digitized by Google